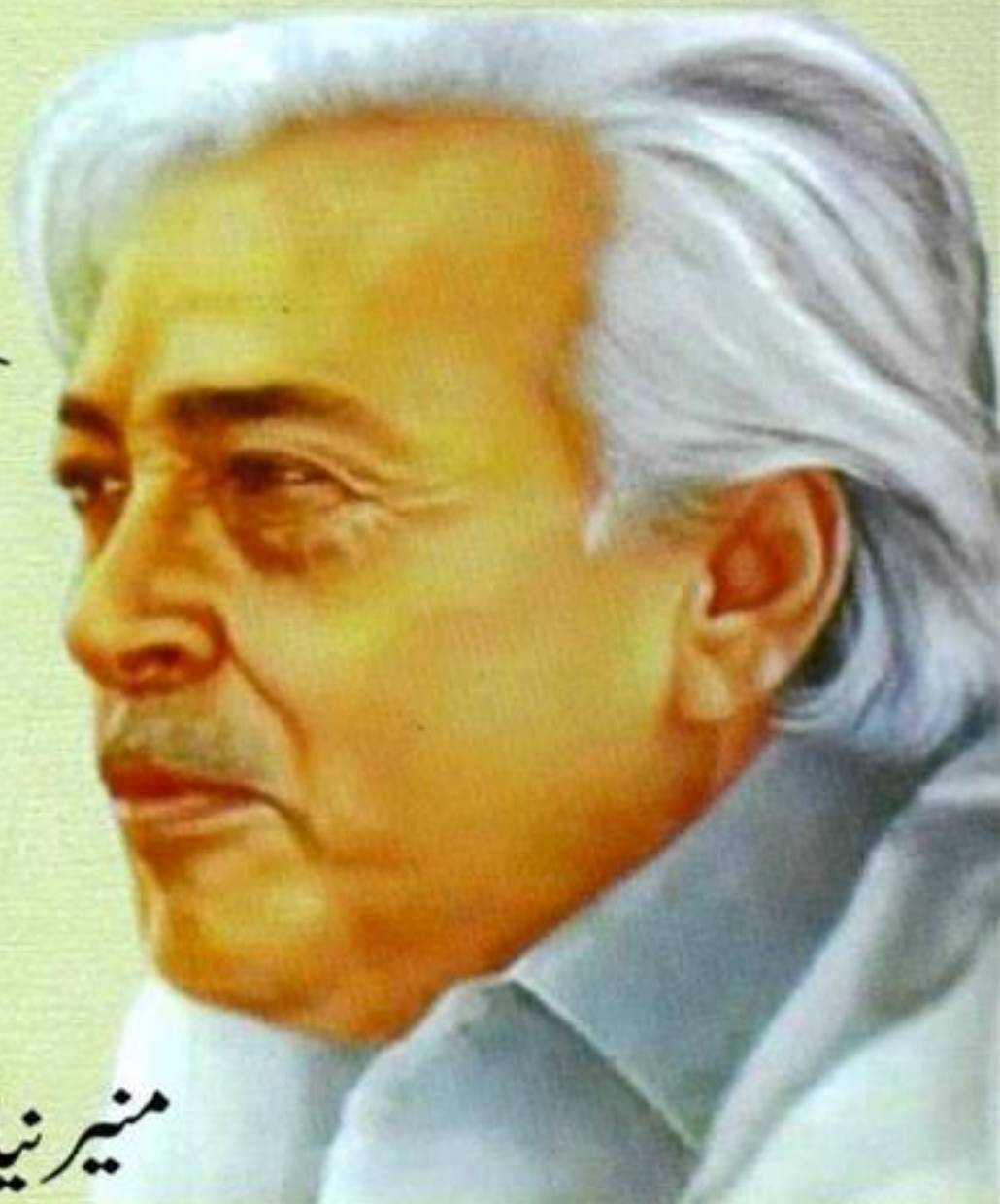
مدیر اعلیٰ:
ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

مدیر:
زمرد مغل

منیر نیازی کی پانچویں برسی پر
دہلیز کی خصوصی پیشکش

زمیں ہے مسکن شر آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

کھڑا ہوں زیرِ فلک گنبدِ صدا میں منیر
کہ جیسے ہاتھ اٹھا ہو کوئی دعا کے لیے

منیر نیازی
19/اپریل 1928ء — 26/دسمبر 2006ء

کراچی لٹریری فیسٹول میں ایک شام خالد جاوید کے ساتھ میں معروف فکشن نگار انتظار حسین 'موت کی کتاب'
پر اظہار خیال کرتے ہوئے۔ اسٹیج پر فہمیدہ ریاض، خالد جاوید اور آصف فرخی کو دیکھا جاسکتا ہے۔

کراچی لٹریری فیسٹول میں ایک شام خالد جاوید کے ساتھ میں خالد جاوید اپنے ناول 'موت کی کتاب'
کا اقتباس پڑھتے ہوئے۔ اسٹیج پر فہمیدہ ریاض، انتظار حسین اور آصف فرخی کو دیکھا جاسکتا ہے۔

سہ ماہی دھلیز-2

(جنوری/مارچ 2012ء)

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

موبائل: 09953478075
08826979754

مدیر

زمرد مغل

موبائل: 09873480907
09419322577

دھلیز پبلی کیشنز

وارڈ نمبر 2 نزد آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن پونچھ، جموں و کشمیر 185101

DEHLEEZ

URDU QUARTERLY
January 2012 to March 2012
Editor in Chief
Dr. Mughal Farooq Parwaz
Editor
Zamarrud Mughal

قیمت	:	ایک سو روپے (-/100) غیر ممالک 60 امریکی ڈالر
زر سالانہ	:	چار سو روپے
ادارہ جات سے:		ایک ہزار روپے (سالانہ)
کمپوزنگ	:	ممتاز احمد

رسالہ ''دہلیز'' کے متعلق کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی پونچھ (جموں) کی عدالت میں ہی کی جا سکتی ہے۔

ادارہ ''دہلیز'' اپنے قارئین سے گزارش کرتا ہے کہ ''دہلیز'' کو اپنی غیر مطبوعہ تخلیقات رمضامین ہی بھیجیں۔ مطبوعہ مضامین رتخلیقات کو شائع کرنے کے لیے ادارہ پابند نہیں ہوگا۔
mudeerdehleez@gmail.com

اڈیٹر، پرنٹر، پبلیشر ڈاکٹر مغل فاروق پرواز نے ایچ-ایس آفسیٹ پریس، دہلی-6 سے چھپوا کر وارڈ نمبر 2 نزد آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن پونچھ، جموں وکشمیر-185101 سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

تنقیدی مضامین

نظم کی دہلیز پر

افسانے کا سفر

ساقی فاروقی کی آپ بیتی

تبصرے

کہتی ہے خلق خدا

خبریں

ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

اداریہ

انسان کو تمام مخلوقات سے صفتِ نطق کی بنا پر ممتاز قرار دیا گیا تھا لیکن اس نے اپنی تحریر اور تقریر کا اتنے بڑے پیمانے پر غلط استعمال کیا ہے کہ آج کی تاریخ میں لفظوں سے زیادہ جھوٹی چیز اس کائنات میں ڈھونڈے سے بھی نہیں ملتی۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ سچائی کا گہر بھی اسی جھوٹ کے پلندے میں ہی کہیں موجود ہے۔

''تخلیقی عمل'' ذاتی تجربات کو ازلی صفت سے متصف کرنے کا کام کرتا ہے۔ لیکن آئزن برگ نے سائنسی دنیا میں اس انکشاف سے سبھی کو انگشت بدنداں ہونے پر مجبور کر دیا کہ 'ہو رہے عمل' کا عینی شاہد بھی اس عمل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ ذاتی تجربہ بھی سچائی کو پوری طرح سے بیان کرنے سے قاصر ہے، ابھی تک دنیائے ادب کے شہوار یہ باور کرانے میں مصروف عمل تھے کہ ہم جو کچھ دیکھتے ہیں، سوچتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اس کا اظہار لفظوں کے ذریعے پوری طرح سے نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس نئے انکشاف نے کہ دیکھی جارہی چیز یا رونما ہو رہے واقعے کا ہم پوری طرح سے ادراک بھی نہیں کر سکتے اور پھر اس ادھورے احساس کو ہم پوری طرح سے الفاظ کا جامہ پہنانے پر بھی قادر نہیں ہیں، نے تخلیقی عمل کے تئیں نئے ذہن کو پھر سے سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ کیونکہ ''تخلیقی عمل'' جاگتے ہوئے انساں کو گہری نیند سے جگانے سے عبارت ہے۔

انسان جبلی سطح پر جانب دار واقع ہوا ہے۔ انسان خوشی کی کوئی بات سنتا ہے تو بہت محظوظ ہوتا ہے لیکن دکھ کی کوئی خبر اس کے اندر ویسی ہی کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتی۔ تخلیق کار بھی اگر عام انسانوں کی طرح جبلی سطح پر زندگی گزارنے کا عادی ہو جائے تو اس پر تخلیقی کائنات اپنے تمام دروازے بند کر دیتی ہے اور اگر وہ اپنے آپ کو عام انسانوں کی سطح سے بلند کرنے میں کامیاب ہو جائے اور اگر اسے اپنے غم اور خوشی کی کیفیات کسی اعلیٰ نصب العین کے حصول کے لئے زینے کے طور پر استعمال ہوتے دکھائی دیں تو سمجھو اس نے دو انتہاؤں کے بیچ کی راہ ڈھونڈ نکالی ہے اور اب بڑا ادب تخلیق کرنے کا اہل ہو گیا ہے۔ مثلاً روٹی، کپڑا اور مکان جیسے جن مسائل کو لے کر ترقی پسند تحریک اٹھی تھی، وہ اپنے آپ میں خواہ کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں تخلیق کار کو لاچاری کی آخری سرحد پر لا کھڑا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے اور پھر ان میں ایک خرابی یہ بھی ہے کہ یہ صرف نوجوانوں کا ادب پیدا کرتے ہیں اور وہ بھی تیسرے درجے کا۔ ایسے نظریات بزرگ ادیبوں کے تعلق سے کوئی قابل

ذکر رائے نہیں رکھتے۔ کیونکہ متذکرہ بالا نظریہ ساز بڑھاپے کو موت کے دروازے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تو پھر وہ جو بچپن میں یا نوجوانی کے عالم میں دائی اجل کو لبیک کہتے ہیں انہیں کھڑکی سے چھلانگ لگانے یا دیوار پھلانگ کر دوسری دنیا میں داخل ہونے والوں سے تعبیر کیا جائے۔ دوسری طرح کے نظریہ سازوں کے نزدیک جب انسان جذباتی باتیں کرنے کے بجائے معاش کو موضوع سخن بنانے لگے تو اس کا سیدھا سیدھا مطلب یہ ہوگا کہ وہ بوڑھا ہو چکا ہے، تو پھر کیا ہم ترقی پسند تحریک کو یا دوسری بہت سی نام نہاد اصلاحی تحریکوں کو دنیائے ادب کے بڑھاپے سے تعبیر کریں۔ مگر یہ لوگ بڑھاپے کو موضوع بحث بناتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ بڑھاپا عمر کا نہایت ہی پراسرار عمل ہے۔ جس کو انسان زندگی کے چوراہے پر انجام دیتا ہے، اس کے باوجود اس کے متعلق شاید ہی کوئی بات خط مستقیم میں سفر کو جاری رکھتے ہوئے کہی جاسکے۔ مگر مذکورہ بالا افراد کو اس بات سے کوئی واسطہ نہیں کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں یا کیا لکھ رہے ہیں اور ان کی کہی ہوئی اور تحریر کی ہوئی باتوں سے کیا نتائج برآمد ہو سکتے ہیں؟ کیونکہ ایسے لوگ تو زندگی کے مواقع کو ضائع کرنے کے لیے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ جبکہ تخلیق کار اپنے ساٹھ سالہ دورِ حیات میں رالف والڈو ایمرسن کے مطابق، تین سو ساٹھ سال زندہ رہتا ہے، کیونکہ وہ اپنی عمر سے چھ گنا زیادہ زندہ رہنے کے ہنر سے واقف ہوتا ہے جبکہ وہ لوگ جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں شاید ہی ساٹھ سالہ دورِ حیات میں دس سال کی زندگی جیتے ہوں۔ اس سے ان لوگوں کو سبق حاصل کرنا چاہیے جو تنقیدی نظریات کی بھول بھلیوں میں خود کو اور اپنے ساتھ دوسروں کو الجھا کر ''تخلیقی عمل'' کو انجام دینا چاہتے ہیں۔

دراصل تخلیقی عمل فرد کی سطح پر واقع ہوتا ہے۔ یہ ایک رازدارانہ طور پر ظہور پذیر ہونے والا انفرادی واقعہ ہے جو اجتماعیت کے شعور کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ اب اگر کوئی ژاں پال سارتر کی طرح بڑھاپے میں لفنگوں کی طرح لڑکیوں کے پیچھے بھاگتے رہنے کو یا پھر برٹرینڈ رسل کی طرح زندگی بھر شادیاں کرتے رہنے کے عمل کو تخلیقی کارہائے نمایاں سے تعبیر کرنے لگے تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے۔ کیونکہ جس طرح سے ''تخلیقی عمل'' ایک فرد کا ذاتی معاملہ ہے ٹھیک اسی طرح سے ''تخلیقی عارضہ'' بھی ایک فرد کا ذاتی معاملہ ہے اور دونوں ہی کی جڑیں انسان کے لاشعور میں پیوست ہیں اور دونوں ہی کو کسی فارمولے کا بندھک بنانے کی کوششیں کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔

''تخلیقی عمل'' کو زندگی کے مسائل اور دیگر آلام مسائل کے اظہار کے لئے بھی پوری طرح سے وقف نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل انسان کو اس قدر گوناگوں صلاحیتوں کے ساتھ پیدا کیا گیا ہے کہ اگر وہ ان کا خلاقانہ استعمال کرتے ہوئے زندگی کے شب و روز گزارے تو اسے کبھی بھی نامساعد حالات کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

ایک انسان کا مصائب وشدائد کا شکار ہو جانا یا ظلم وجبر کی چکی میں پسنا صرف اور صرف اس بات کا ترجمان ہے کہ اس نے اپنی صلاحیتوں کا خلاقانہ استعمال نہیں کیا۔ اور جو لوگ اپنی صلاحیتوں کے خلاقانہ استعمال کے ہنر سے واقف ہیں، انہیں خواہ کیسے ہی حالات کا سامنا کیوں نہ کرنا پڑے وہ اپنی بصیرت سے اس سچویشن کو اپنے حق میں سودمند بنانے میں کبھی بھی ناکام نہیں ہوتے۔ اگر ایسے لوگوں کو ہی توجہ کا مرکز قرار دیا جائے جو اپنی صلاحیتوں کے خلاقانہ استعمال پر قدرت رکھتے ہیں تو اس میں بھی کئی سطحی لوگوں سے واسطہ پڑتا ہے۔ مثلاً پست درجے کی ''تخلیقی کارکردگی'' یہ ہے کہ تخلیق کار اپنے اصولوں سے سمجھوتہ کرتے ہوئے، انسانی وقار کو مجروح کرتے ہوئے، ضمیر کو گروی رکھ کر اپنے مفادات کے حصول کو یقینی بنائے اور اعلیٰ درجے کی تخلیق کار کردگی یہ ہے کہ ایک تخلیق کار اپنے اصولوں کی پاسداری کے ساتھ ساتھ ضمیر اور وقار کے تحفظ کے ساتھ ساتھ اپنے مقاصد کے حصول کو یقینی بنائے۔ ایسے شخص کو لطف اندوز ہونے سے کبھی بھی محروم نہیں کیا جا سکتا۔ سامنے کی مثال کے طور پر ۹ ر ستمبر ۱۹۴۶ء والے سرونسٹن چرچل کے اس خطاب کو پیش کیا جا سکتا ہے جو "Let Europe Arise" کے موضوع پر تھا اور جس نے یورپین کامن مارکیٹ کے لئے دنیا بھر میں اپنا سکہ جمانے کی راہیں ہموار کرنے میں اساسی کردار ادا کیا۔ اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو سرونسٹن چرچل کا Oule آڈیٹوریم والا یہ خطبہ دنیائے ادب کی بیشتر زبانوں کے تخلیقی فارمولوں پر بھی پورا اترتا ہے۔ اردو میں بھی اسے کامیاب نثری نظموں کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے، لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ ایک گروہ ایسا پیدا ہو گیا ہے جو مونالیزا کی اہمیت کو لیونارڈو ڈاونسی کو نظر انداز کرنے کی قیمت پر تسلیم کرنا چاہتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے ایسے بھونڈے تصور کو بنیادی غذا تو چارلز ڈارون، درکھیم، سگمنڈ فرائڈ اور کارل مارکس کے بے سر پیر کے نظریات نے فراہم کی تھی جس کی بنا پر پورا ترقی پسند گروہ سرگرم عمل رہا۔ لیکن ادھر ڈاکٹر ڈاکنز نے اپنی ایک کتاب "The Blind Watchmaker" کے ذریعے اس مابعد جدید نظریے کو خدا کی ذات کے انکار کے لئے اساسی کردار ادا کرنے کے لئے زینہ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے حیاتیاتی غذا فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے لئے ادب میں ''متن ایک ایسی گزرگاہ ہے جہاں سے معانی کے قافلے گزرتے رہتے ہیں'' جیسے پرفریب نعروں کے ذریعے دریدا نے ادبی بنیادیں فراہم کرنے کا کام کیا تھا۔ جبکہ آئزن برگ کے مطابق ''ہور ہا عمل'' اپنے آپ میں ایک ایسا واقعہ ہے جس کے اوپر سوالیہ نشان قائم نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ تو مشاہدین کی بے بسی کو ظاہر کرتا ہے کہ ہم اس ہو ہرے عمل کو پوری طرح سے اپنے تجربہ اور محسوسات کا حصہ نہیں بنا سکتے۔ اس بنا پر ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ متن کی مرکزیت کو تسلیم کرتے ہوئے ''قرأت کے عمل'' کی بے بسی کو موضوع گفتگو بنایا جاتا مگر الٹے بانس بریلی کی طرح ''متن'' کی مرکزیت پر ہی سوالیہ نشان قائم کر دیا گیا۔

''تخیل''، کو ''تخلیقی عمل'' کے سنگ بنیاد سے تعبیر کیا جاتا ہے، لیکن اعلیٰ پائے کی تخلیق ''آزاد تخیل'' سے ہی وجود میں آسکتی ہے۔ جس کو الہام کی ہی نسل کا فرد تسلیم کیا جاتا ہے۔ جہاں تک ''تخیل'' کا تعلق ہے تو جب سے ''بیک ٹریکنگ'' کے ذریعے دوسرے کے لاشعور میں اپنے خیالات انجکٹ کرنا ممکن ہوگیا ہے۔ تب سے تخیل کی اوریجنلٹی پر بھی سوالیہ نشان قائم کردیا گیا ہے۔ سائنس کے اس ترقی یافتہ دور میں یہ ممکن ہوگیا ہے کہ کوئی شخص کوئی غزل کہے یا ناول یا افسانہ وغیرہ لکھے اور خود اسے بھی یہ زعم ہو کہ اس نے کوئی بالکل اوریجنل کام کیا ہے جب کہ وہ ہو بہو ایک ہپنا ٹائزڈ آدمی کی طرح وہ سب کچھ لکھتا چلا گیا ہو جو دوسرا اسے لکھوانا چاہتا ہو اور اس ناول یا غزل میں تخلیق کار کا اپنا کچھ بھی نہ ہو۔ یہ ایک نہایت ہی حساس مسئلہ ہے۔ جس نے تخلیقی نظام کی چولیں ہلا کر رکھ دی ہیں۔ اس لیے نئے ''تخلیق کار'' کو اپنے ''تخیل'' کی آزادی کا مسئلہ بھی حل کرنا ہے تاکہ مسٹر ''A'' اپنے خیالات مسٹر ''B'' کے لاشعور میں اس طرح پیوست نہ کر سکے کہ مسٹر ''B'' اپنی پانچ سو صفحات کی کتاب میں زیروزبر تک کی تبدیلی کے بغیر مسٹر ''A'' کے خیالات کو پیش کرتا چلا جائے۔ آزادی انسان کا بنیادی حق ہے لیکن معاشرہ کا وجود مختلف تاریخی ادوار میں انسان کا آزادی سے غلامی کی طرف بتدریج اور منظم سفر معلوم ہوتا ہے۔ گلوبلائزیشن نے تو اس کے آخری قطعۂ زمین یعنی تخیل کو تابع فرمان کرنے کے لئے ''مائنڈ کنٹرول سسٹم'' کے تحت بیک ٹریکنگ کے ذریعے اپنے ناپاک عزائم کو پورا کرنے کی ٹھان لی ہے، جس میں اسے بڑی حد تک کامیابی بھی ملتی چلی جارہی ہے۔ اس لئے نئے تخلیق کار کے سامنے سب سے پہلا اور بڑا مسئلہ تخیل کی حفاظت کا ہے کہ کس طرح وہ اپنے آپ کو اوریجنل رکھ سکے بصورت دیگر لائبریریوں کی لائبریریاں کھنگالنے کے بعد اپنی عمر عزیز کا قیمتی حصہ صرف کردینے کے بعد، بڑی بڑی ڈگریاں حاصل کرلینے کے بعد، دنیا بھر کا لٹریچر پڑھنے کے بعد بھی انسان جو کچھ لکھے گا وہ بالکل ویسا ہی ہوگا۔ جیسے کسی نے وہ سب کچھ اس کو ڈکٹیٹ (Dictate) کروایا ہو اور وہ من وعن وہ سب کچھ صفحات قرطاس پر اتارتا چلا گیا ہو جو کچھ کہ لکھوانے والے نے اس سے لکھوایا ہو۔ آنے والے زمانے میں بڑی تعداد میں ایسے غزل گو، افسانہ نگار، ناول نگار پیدا ہونے والے ہیں جو اپنے آپ کو تخلیق کار سمجھیں گے لیکن ان کی اصلی حیثیت کاتب سے زیادہ کی نہیں ہوگی۔

تخلیقی صلاحیت اور اختلاف رائے کی صفات لازم وملزوم ہیں۔ یہ جو آج کرۂ ارض پر مختلف زبانوں، مذاہب اور تہذیبوں کا وجود ہے یہ انسان کے تخلیقی صفات اور اختلاف رائے کی صفات سے متصف ہونے کا لازمی نتیجہ ہے۔ بعض اوقات ایک ہی نظریے کے ماننے والے لوگوں میں کسی بات پر اختلاف پیدا ہوجاتا ہے اور اگر کوئی غیر جانبداری سے دوطرفہ دلائل کا تجزیہ کرے تو وہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ایک سچا تخلیق کار الفاظ کے اسراف کو اپنے لئے جائز نہیں ٹھہراتا۔ وہ زندگی کے عام معاملات میں بھی تبھی

بولتا ہے جب بولنے کی ضرورت ہو۔ اور بولنے میں بھی اگر ایک جملے سے کام چل سکتا ہے تو وہ ایک جملہ ہی بولتا ہے اور اگر صرف ایک لفظ ہی مفہوم کی ادائیگی کے لئے کافی ہو تو وہ لفظ پر ہی کفایت کرتا ہے اور اگر بات اشارہ سے سمجھائی جاسکتی ہو تو وہ ایک لفظ کو بھی ضائع نہیں کرتا اور اگر خاموشی مفید مطلب ہو تو وہ اشارہ سے بھی کام نہیں لیتا۔ ایک انسان کا وجود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی نے اسے اسی حال میں تسلیم کرلیا ہے جس میں کہ وہ ہے۔ ٹھیک اس طرح اس کائنات میں بے شمار موجودات کا حیرت انگیز حد تک ایک دوسرے سے مختلف ہونا بھی اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی دہرائے جانے کے عمل کو بالکل پسند نہیں کرتی۔ زندگی اور وجود چبائے ہوئے نوالوں کو پھر سے چبائے جانے کے حق میں نہیں ہیں۔ اس لئے ایک نئے شاعر سے یہ امید رکھنا کہ وہ غالب، اقبال، میر، ساقی فاروقی یا منیر نیازی ثابت ہو نہ تو ممکن ہی ہے اور نہ ہی ضروری۔ اگر کسی تخلیق کار کے پاس اپنا الگ سے کچھ نہیں ہے تو اسے ادبی دنیا میں قابل صد احترام تسلیم کئے جانے کی خواہش کو منوں مٹی کے نیچے دفن کردینا چاہیے۔

انسان اپنے جذبوں کے مثبت استعمال پر قادر ہو یا نہ ہو لیکن اسے اپنے جذبوں کی تسکین فراہم کرنے کا ہنر آتا ہے۔ انسان خواہ کتنا ہی بڑا کیوں نہ بن جائے مگر اپنے حسد کے جذبے کی تسکین کے لیے وہ کوئی نہ کوئی ایسا شخص ڈھونڈ نکالتا ہے جو اس سے بڑا ہو، ٹھیک اسی طرح سے ایک انسان اپنے ''انا'' کے جذبے کی تسکین کے لئے بھی خود سے چھوٹا انسان تلاش کر ہی لیتا ہے۔ طاقت کی دھونس جمانے کے لیے ایسے ایسے الفاظ کا استعمال کرتا ہے کہ شاید و باید لیکن اپنی ''بے بسی'' کا ڈھنڈورا پیٹنے میں بھی کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا۔ ایک ہی شخص کو اگر مذ ورہ بالا مختلف مقامات پر دیکھا جائے تو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ ''تخلیقی عمل'' انسان کے ان جذبات کے معتدل استعمال کا نام بھی ہے۔ جہاں ''تخلیقی عمل'' انسان کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے وہاں یہ اس کے مختلف النوع جذبات کے معتدل استعمال کو بھی یقینی بناتا ہے۔ ہر انسان کے پاس ایسا کچھ ضرور ہوتا ہے جس کی وجہ سے اسے روئے زمین پر موجود سبھی لوگوں سے بہترین قرار دیا جائے اور ہر انسان ایسی کسی چیز سے ضرور محروم ہوتا ہے جس کی وجہ سے اسے کرۂ ارض کے باشندوں میں کم ترین قرار دیا جائے۔ ''تخلیقی سفر'' میں ایک طرف تو انسان زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر اپنی اس متاع گرانمایہ کو دریافت کرلیتا ہے جو اسے اس روئے زمین پر موجود تمام افراد سے منفرد کرتی ہے اور اس محرومی کو بھی دریافت کرلیتا ہے جو اس کی انفرادیت کا سبب بنتی ہے رہی اس مال و متاع کی بات جو سب کے پاس ہے کسی کے پاس کم کسی کے پاس زیادہ تو اس سے بھی خراب، اچھا یا کم اچھا فن پارہ وجود میں آتا ہے لیکن اعلیٰ فن پارہ یا بڑا ''تخلیقی عمل'' جس کو ماسٹر پیس (Master Piece) کہا جاسکے تبھی ممکن ہو پاتا ہے۔ جب تخلیق کار اپنی انفرادیت کے راز ہائے

سربستہ سے پردہ اٹھانے میں کامیاب ہوجائے۔ مگر متن کی مرکزیت کو تسلیم نہ کرنے والوں کو اس سے کچھ لینا دینا نہیں۔ وہ متن کی قرأت سے برآمد شدہ بھانت بھانت کے مفاہیم ومعانی کو ہی زندگی اور وجود کا سرمایہ قرار دیتے ہیں۔ اب اگر ایسے لوگوں سے پوچھا جائے کہ ایک زندہ انسان کو تو دریا ڈبو دیتا ہے مگر ایک مردہ انسان تو سطح آب پر تیرتا رہتا ہے تو کیا اس سے یہ مفہوم مراد لیا جائے کہ ایک مردہ انسان، زندہ انسان کے مقابلے میں بحری قوانین سے بہتر واقفیت رکھتا ہے۔ یا پھر متن کی مرکزیت کو تسلیم کرتے ہوئے ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ جن قوانین کے تحت زندہ انسان ڈوب جاتا ہے وہی قوانین مردہ انسان کے سطح آب پر تیرتے رہنے کا سبب بنتے ہیں۔ تو پھر ان کے پاس بغلیں جھانکنے کے علاوہ کوئی اور چارہ کار نہیں رہتا۔ کچھ مابعد جدیدیوں نے تو اس متن کی قرأت سے مردوں کے مختار کل ہونے کا مفہوم برآمد کرتے ہوئے بڑے بڑے آستانے تعمیر کیے اور پھر ایک اپنی ہی طرح کا ''نیوا یکونومک مارکیٹ'' وجود میں آ گیا۔

ایک بچہ دیکھتا ہے کہ جب وہ بیمار پڑتا ہے تو اس کے والدین اس کے لئے فکرمند رہتے ہیں، بھائی بہن اس کا خیال رکھتے ہیں، پاس پڑوس کے لوگ اسے پوچھنے آتے ہیں، کوئی اسے جھڑکتا نہیں، سب اس سے پیار کرتے ہیں لیکن جب وہ بالکل تندرست ہوتا ہے تو ہر کوئی اس کے ساتھ سوتیلا برتاؤ کرتا ہے، بات بات پہ اس کو اپنوں اور غیروں کی باتیں سننے کو ملتی ہیں تو یہ بچہ اس متن کی قرأت کے نتیجے میں اس نتیجے میں پہنچتا ہے کہ بیمار ہونا، لاچار ہونا یا بے بسی اور کسمپرسی کا شکار ہونا تو ہزار نعمت ہے اور بڑا ہو کر اگر مسلمان ہے تو جماعت اسلامی یا کسی کارکن بن کر مسلمانوں کے مسائل کا رونا روتا رہتا ہے، یا آر ایس ایس یا وشو ہندو پریشد میں شامل ہو کر مسلمانوں کی ہزار سالہ جھوٹی سچی ظلم واستبداد پر مبنی کہانیاں گڑھنے میں مصروف عمل رہتا ہے یا یہودیوں کی طرح جھوٹے فرضی قصے گڑھ کر اپنی مظلومیت کا رونا روتا رہتا ہے یا پھر عیسائیوں کی طرح من گھڑت افسانوی دشمن خلق کر کے اپنے بفروضہ دشمن ممالک پر بمباری کر کے ہنستی کھیلتی آبادیوں کو عبرت کدے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ بھی مابعد جدیدادب کی ہی قبیل سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب میں لکھنے والوں نے ہمیشہ ہی رونے دھونے کو اپنا وطیرہ بنائے رکھا۔ دنیائے ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسان آئی سی یو وارڈ میں آ گیا ہو۔ منیر نیازی، جن پر دہلیز کے اس شمارہ میں ایک گوشہ بھی شامل ہے، نے اسی وطیرہ کو ہدف تنقید بناتے ہوئے کہا ہے:

کیسے کیسے لوگ ہمارے جی کو جلانے آ جاتے ہیں
اپنے اپنے غم کے فسانے ہمیں سنانے آ جاتے ہیں

یا

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

منیر پر دہلیز کے اس گوشے کو اس پس منظر میں ہی دیکھا جانا چاہیے۔ کیونکہ اردو میں غالب کے علاوہ منیر، ساقی اور ظفر اقبال کے علاوہ کسی بھی شاعر کے ہاں رونے دھونے کے اس عمل سے بڑے پیمانے پر انحراف نہیں ملتا۔ دہلیز روز اول سے اس کے لیے اپنے آپ کو پابند عہد سمجھتا ہے کہ ڈی کنڈیشننگ کے اس عمل میں اپنے قارئین کے ساتھ مل کر ایک لمبا اور صبر آزما سفر طے کرتے ہوئے کسی قسم کا سمجھوتہ کئے بغیر ادبی مقاصد کے حصول کو یقینی بنایا جائے۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ زندگی کے ضروری مسائل سے آنکھیں چرائی جائیں۔ نہیں بالکل نہیں، بلکہ دہلیز اس کو تخلیقی عمل کا حصہ سمجھتا ہے لیکن مریضانہ اور کنڈیشنڈ نفسیات کے ساتھ ہرگز نہیں۔ کنزیومرزم کے اس عہد میں رونے دھونے کے اس عمل نے بھی ایک نظام کی صورت اختیار کر لی ہے۔

یہ بات اپنی جگہ پر سو فیصد درست ہے کہ زندگی کی دھوپ چھاؤں میں ہر انسان کو اور تخلیق کار کو بھی اچھے برے حالات سے جوجھنا پڑتا ہے۔ مگر تخلیق کار مصائب و آلام کے لئے ایک پرزم کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو اپنے تمام تجربات کو ایک ''اسپیکٹرم'' میں تبدیل کر دیتا ہے اور یہ اسپیکٹرم کسی ناول، غزل، نظم یا افسانہ کے روپ میں منظر عام پر آتا ہے۔ بڑے فنکار میں اور عام تخلیق کار میں یہی بنیادی فرق ہے کہ عام تخلیق کار کی شخصیت ''آئینہ'' کے مانند ہوتی ہے۔ جس میں فرد یا سماج کو اپنا چہرہ نظر آتا ہے لیکن ایک بڑا فن کار ایک پرزم (Prism) کی صورت ہوتا ہے جس میں سماج یا فرد اپنا چہرہ نہیں دیکھتا بلکہ اپنے ''منفی عملیات'' کو توانائیوں کے مثبت استعمال کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور اپنی ذات کی شکست کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کرتا ہے۔ دہلیز کی یہی کوشش ہے کہ ایسے فن کاروں کی ایک کھیپ تیار ہو جائے جو ایک پرزم کی مانند ہوں اور ہر اچھے یا برے تجربے کو ایک اسپیکٹرم میں تبدیل کر سکیں۔ حقائق اور سچائی دو مختلف النوع چیزیں ہیں اور ان دونوں کے خمیر سے ایک فن پارہ کا وجود میں آنا ہی تخلیقی عمل سے عبارت ہے۔ حقائق بدلتے رہتے ہیں، سچائی کبھی بھی تغیر و تبدل کا شکار نہیں ہوتی۔ ہزاروں سال تک نسل انسانی کو یہ باور کرایا جاتا رہا کہ ''جیوہتیا'' پاپ ہے، کسی کو دکھ دینا یا تکلیف میں مبتلا کرنا فتنہ و فساد پھیلانے کے مترادف ہے، مگر جب سائنسی ایجادات اور دریافتوں نے جب بہت سے ایسے زندہ اجسام کو بھی دریافت کر لیا جن پر خود ''جیوہتیا'' کا ڈرامہ کرنے والے انحصار کرتے ہیں تو ایک دوسری تھیوری پیش کی گئی اور وہ یہ کہ دیکھو! ہم اور یہ کائنات سب کچھ ایک ہی ہے، اگر ہم کسی جیو کو مارتے ہیں تو دراصل ہم خودکشی کرتے ہیں۔ اس تھیوری کے منظر عام پر آتے ہی بہت سے ممالک میں کچھ لوگوں نے خودکشی کے عمل کو انسان کے حقوق میں شامل کرنے کی بات چھیڑ دی ہے، ہو سکتا ہے کل کو وہ اپنے پڑوسی کا قتل کر دیں اور کہیں کہ دیکھو میں نے خودکشی کی ہے۔ اس لئے

مجھے مجرم قرار نہ دیا جائے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس میں آئی آر اے، سی آئی اے، فری میسن، القاعدہ، لشکر طیبہ، سمی، انڈین مجاہدین یا ابھنیو بھارت یا بجرنگ دل کا ہاتھ ہو، کیونکہ اس طرح کی خودکشی کے عمل کی سب سے زیادہ ضرورت انہیں لوگوں کو ہے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ مذکورہ بالا مسودہ بلکہ صورت میں متذکرہ بالا بزرگوں کی مشترکہ بیٹھک میں کامن منمم پروگرام کے تحت اتفاق رائے سے پاس ہوگیا ہو اور اب یہ ان لوگوں کے دستخط بھی اس مسودے پر چاہتے ہوں جن کا یہ قتل عام کرنا چاہتے ہیں تاکہ انصاف بھی ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ یہ تو رہی ایک بات۔ زندگی اور وجود کے متن پر ایک نظر ڈالتے ہی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی بوڑھا ہے، کوئی بچہ ہے اور کوئی جوان یعنی سب کی عمریں برابر نہیں ہیں جس کا سیدھا سا مطلب یہ ہے کہ سب کی زندگیاں ایک ساتھ شروع نہیں ہوئیں۔ ایک مر گیا ہے تو دوسرا ابھی تک زندہ ہے۔ سب زماں اور مکاں کی حد بندیوں میں ہیں۔ زماں اور مکاں مل کر ہی وجود کی تعمیر کرتے ہیں۔ وقت کا وجود کے چوتھے بعد کے طور پر دریافت ہو جانا بھی مابعد جدید ادب کے منہ پر زناٹے دار تھپڑ کے ہم معنی ہے اور یہ تھپڑ کوئی ایسی گزرگاہ نہیں ہے جس سے معانی کے قافلے گزرتے ہیں جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس تھپڑ کی متنیت مرکزی ہے۔

بھانت بھانت کی بولیاں بولنے والوں میں سے ایک گروہ ایسا بھی ہے جو اچھائی اور برائی کو ایک ہی سکے کے دو رخ قرار دیتا ہے اور ایک کے وجود کے لئے دوسرے کی موجودگی کو ضروری قرار دیتا ہے۔ تو کیا پھر ہم معاشرہ کو بڑے پیمانے پر گالیاں دینے والے افراد فراہم کر کے با اخلاق بنائیں۔ شاید یہ عریانیت، فحاشی، لوٹ مار اور قتل و غارت گری کا جو بازار بڑی طاقتوں نے دنیا بھر میں گرم کر رکھا ہے یہ معاشرہ کو پہلے سے کہیں زیادہ بڑے پیمانے پر مہذب بنانے کے لیے ہے۔ تاکہ ایک مثالی معاشرہ کے قیام کو یقینی بنایا جاسکے؟ کیا دو لوگوں کے بیچ دو قدم کی دوری کو اور دو ہزار میل کی دوری کو ایک ہی جیسا قرار دیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اخلاقیات کے فروغ کے لئے غیر اخلاقی حرکتوں سے گریز ضروری ہے۔ ٹھیک اسی طرح سے دو قدم کی دوری اور دو ہزار میل کی دوری کی قرأت سے ایک ہی طرح کے معانی برآمد نہیں کیے جاسکتے خواہ ہم رشتوں کے وجود کو کیسے ہی زمانی اور مکانی فاصلوں کے پس منظر میں رکھ کر کیوں نہ دیکھیں۔

پس نوشت: ۱۳ر فروری کی شام کو شہریار صاحب کا انتقال ہوگیا۔ جونہی یہ خبر سنی تو گزرے ہوئے دنوں کا ایک ایک لمحہ آنکھوں کے سامنے رقص کرنے لگا۔ یہ کوئی ۱۹۹۳ء کی دوپہر تھی جب میں میڈیکل کالونی A-2 میں، جہاں شہریار صاحب رہائش پذیر تھے، میں ان سے ملا تھا۔ میں نے انہیں ایک شفیق استاذ اور ایک مہربان باپ کے روپ میں دیکھا۔ ان سے کلام کی اصلاح لی۔ شہریار صاحب کو شعر سنانے کے بعد ان سے یہ سننے کے لئے کہ ''شعر اچھا ہے'' جیسا کوئی فقرہ سننے کے لئے کان ترس جاتے تھے۔ پھر شہریار صاحب کی

تربیت کی بدولت ایک وقت ایسا بھی آیا کہ علی گڑھ کی محفلوں میں پذیرائی ملنی شروع ہوئی۔ رفاقت کا یہ سفر بلا ناغہ ۲۰۰۰ء تک جاری رہا۔ ایک طرف ایک شفیق استاذ اور ایک مہربان باپ کے روپ میں ان کا حددرجہ احترام کرتا تھا تو دوسری طرف ان کی غیر مذہبی شخصیت سے مجھے اور میری مذہبی شخصیت سے انہیں حددرجہ بغض وعناد تھا جو آخری سانس تک جاری رہا۔ ۲۳رنومبر ۲۰۱۱ء کو میری ان سے آخری بار بات ہوئی۔ بات چیت کے دوران انہوں نے مجھ سے اپنی ناراضگی کا اظہار کیا، اس آخری بات چیت کے دوران میں مجھے ان کی کیفیت بالکل ویسی ہی محسوس ہوئی جیسی ان سے پہلی ملاقات کے وقت میری تھی۔ اور کیوں نہ ہوتی آخر انہوں نے ایک پودا برسوں کی محنت سے تیار کیا تھا۔ میں نے ان کے تمام اعتراضات کو غور سے سننے کے بعد ان سے بس یہ گزارش کی کہ آپ میرا ایس ایم ایس ضرور پڑھ لینا، آپ کو آپ کے سوالات کا جواب مل جائے گا۔ شہریار صاحب بیماری کی اس منزل پہ تھے جہاں بات بڑھانا مناسب نہ تھا۔ اس لئے میں نے ان کی خدمت میں ۲۳رنومبر ۲۰۱۱ء کو ہندوستانی وقت کے مطابق ۲ بجکر ۳۵ منٹ پر انہیں یہ SMS بھیج دیا:

''شہریار صاحب! آپ ایک اچھے شاعر ہیں۔ میں نے آپ سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میرے بہت سے اشعار کسی بھی بڑے شاعر کی شاعری کے سامنے رکھے جاسکتے ہیں، اس میں آپ کی تربیت کو خاص دخل ہے، مگر آپ کا اللہ کے خلاف اعلان جنگ اور رسول کے مقابلے میں سایہ ہونے کی وجہ سے اپنے آپ کو بہتر سمجھنا و دیگر مخرب اخلاق باتیں آپ کی اخروی زندگی کے لئے کوئی اچھا پیغام نہیں ہیں۔ میری دعا ہے کہ اللہ آپ کو ایمان کی دولت سے مالا مال فرمائے۔ جو فرض میرے ذمہ تھا میں نے پورا کیا تا کہ آپ کل قیامت کے روز میرا گریبان نہ پکڑیں۔ اللہ آپ کو صحت دے۔ اگر دعوت اور اصلاح کے اس سفر میں آپ کو مجھ سے کوئی ٹھیس پہنچی ہو تو میں آپ سے معذرت خواہ ہوں۔

آپ کا وہ شاگرد جس کی وجہ سے آپ کبھی شرمندہ نہیں ہوں گے۔

ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

انہوں نے مجھے شام ٦ بجے فون کرنے کو کہا۔ ٦ بجے میں نے انہیں فون کیا۔ تو انہوں نے میرے تمام اشکالات دور کیے اور عمر کی اس منزل پر میں نے انہیں ایک ایمان والا شخص پایا۔ ان کے عقائد میں خوشگوار تبدیلی رونما ہو چکی تھی۔ مجھے خوشی ہے جس شخص کو اللہ نے میری بہتر دنیاوی زندگی کا ذریعہ بنایا، میں ان کی بہتر اخروی زندگی کا ذریعہ بنا۔ ان کی زندگی کے شب و روز تو اس کے لئے میں جب تک زندہ ہوں ان کی طرف سے استغفار کروں گا اور یہی امید میں نے ان کے تمام متعلقین سے بھی رکھتا ہوں۔

دہلیز اسپیشل

سنبھل کے رکھیو قدم دشت خار میں مجنوں
کہ اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے

عمران شاہد بھنڈر

سارقوں کی ادبی مصالحتی مجلس؟

ضروری تو نہ تھا کہ میں وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ کے ادبی نومولودوں کے اعتراضات کا جواب لکھوں لیکن دوستوں کے مسلسل اصرار پر چند باتوں کی وضاحت شاید ضروری ہوگئی ہے۔ سنجیدہ اُردو حلقے ان اعتراضات کے پسِ منظر سے بخوبی آگاہ ہیں، اس لیے انھوں نے مجھے ان اعتراضات کا کسی بھی قسم کا جواب نہ لکھنے کا مشورہ دیا تھا، تاہم میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ خاموش رہنے سے کچھ کہنا بہتر ہے۔ سب سے پہلے میرے خلاف چلائی جانے والی اس مہم کے اصل محرکات کو جاننا ضروری ہے۔ وہ کون لوگ تھے جنھیں میری تحریروں سے تکلیف پہنچی؟ پہلا کردار بلاشبہ نارنگ ہی تھا اور اسی مہم کا دوسرا کردار وزیر آغا تھے۔

اُردو ادب سے تعلق رکھنے والے لوگ جانتے ہیں کہ میں نے نارنگ کی انعام یافتہ کتاب ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' میں سے تقریباً تین سو صفحات کا سرقہ ثابت کیا تھا۔ اس کے علاوہ نارنگ کی کتاب ''جدیدیت کے بعد'' میں سے بھی کئی صفحات کا سرقہ سامنے لا چکا ہوں۔ واضح رہے کہ یہ لفظ بہ لفظ سرقہ ہے، خیالات کا اتفاقی ٹکراؤ نہیں ہے۔ کتابیں سامنے رکھ کر کتابیں بنائی گئی ہیں اور یہ کام کسی بی اے کے طالبِ علم نے نہیں کیا، بلکہ اس جرم کا ارتکاب، میرے مضامین کی اشاعت سے قبل اُردو تنقید میں خود کو سب سے 'بڑا' نقاد سمجھنے والے شخص نے کیا ہے۔ اس کے سرقے سے متعلق تمام تر تفاصیل میری کتاب ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' میں موجود ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب پر کئی نوجوان مختلف جامعات میں تحقیق کر رہے ہیں اور اس بات پر میرا یقینِ کامل ہے کہ تحقیقی میدان میں آئندہ نسلوں کے لیے یہ کتاب بہت مفید ثابت ہوگی۔ اس پسِ منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے نارنگ کے نومولود ساتھیوں کی مخالفت کی تمام وجوہ سمجھ میں آتی ہیں۔ میری کتاب کی اشاعت کے بعد یہ بھی ثابت ہوگیا ہے کہ نارنگ کے ''ادبی'' کام کا تعین مستقبل میں نہیں ہوگا، بلکہ اس کا تعین ہو چکا ہے۔ ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' کی اشاعت سے نارنگ کے ادبی مقدر کا فیصلہ ہو چکا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو میرے علمی کام پر بحث و تجزیات پیش کیے جاتے، میری کردار کشی کی مہم کبھی نہ شروع کی جاتی۔ لیکن افسوس کہ میری کتاب میں مابعد جدیدیت اور اس میں مغربی فلسفے کے تعلق سے کی گئی

بحث کو ابھی تک کسی نے چھوا بھی نہیں ہے۔ نارنگ جس طریقے سے شکنجے میں جکڑا گیا ہے اس کی مثال اُردو ادب کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ اب یہ کہا جا رہا ہے کہ مجھ سے پہلے بھی چند لوگ یہ کہہ چکے تھے کہ نارنگ کی کتاب کو ترجمہ یا تالیف کہا جا سکتا ہے۔ اگر یہ بات ٹھیک ہے تو جو لوگ ایسا کر چکے تھے ان کا نکالا ہوا کوئی ایک بھی اقتباس پیش کر کے دکھایا جائے جس سے نارنگ کا سرقہ ثابت ہو جائے۔ مفروضے تو پیش کیے گئے، مگر ثبوت ایک بھی پیش نہ کیا جا سکا۔ اس کے علاوہ نارنگ کے ضمیر فروش زرخرید یہ کہتے ہیں کہ نارنگ کے ادبی مقام کا تعین دیگر ''ادیبوں'' کے کام کی روشنی میں ہوگا۔ اگر نارنگ کو یقین ہوتا کہ ایسا ہی ہونا ہے تو وہ کبھی بھی وزیر آغا کے غیر ادبی اصناف یعنی ماہیے اور انشائیے لکھنے والے ناجائز نومولودوں کو اکٹھا کر کے میرے خلاف اس غلیظ مہم کا آغاز نہ کرتا۔ ان لوگوں کی ذہنی سطح کا اندازہ اس بات سے بھی بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ غیر ادبی اصناف کو آج تک ادب سمجھ رہے ہیں۔ یہ قابلِ رحم لوگ نارنگ کو کیا بچائیں گے، یہ تو خود اُس سارق کی بیساکھیوں کا سہارا لینے کے لیے تڑپ رہے ہیں، جس پر بیسویں صدی کے سب سے بڑے سرقے کی مہر ثبت ہو چکی ہے۔ نارنگ کی بدحواسی اور اُردو ادب کی بدقسمتی دیکھیں کہ ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' پر ان ادبی نومولودوں کو ''ماہرانہ'' رائے دینے کا فریضہ سونپا گیا ہے جنھوں نے ساری زندگی وجودیت، مظہریت، منطقی اثباتیت، تجربیت، لاتشکیل، مابعد ساختیات اور کلاسیکی فلسفے کی کوئی ایک کتاب تک کھول کر نہیں دیکھی۔ دریدا، ہیگل، کانٹ اور مارکس کا ذکر ان کی زبان سے کتنا مصنوعی لگتا ہے۔ مابعد جدیدیت پر بھی وہ لوگ بات کر رہے ہیں جو اس میں مضمر مختلف خیالات کی پیکار کو سمجھنا تو درکنار اس کی تعریف تک کرنے سے قاصر ہیں۔ ایک فقرے کے بعد دوسرا فقرہ ان کی علمیت کے معیار کو عیاں کر دیتا ہے۔ یہ بیچارے تو ''ایک فقرے کے دانشور'' کہلانے کے مستحق بھی نہیں ہیں۔ پیچیدہ نظریات و خیالات پر ایک کے بعد دوسرا متعلقہ فقرہ انھیں کہیں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔ اسی طرح کے لوگوں کے بارے میں افلاطون نے کہا تھا کہ یہ صرف ان لوگوں کو متاثر کر سکتے ہیں جو ان سے زیادہ جاہل ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ آج نارنگ جیسے ذہنی طور پر معذور انسان کے در پہ ہڈی کی تلاش میں مگن پڑے ہوئے ہیں۔

چلیں اب دوسری وجہ کی وضاحت کرتے ہیں۔ لاہور سے نکلنے والے ایک رسالے ''ادبِ لطیف'' کے پچھتر سالہ نمبر میں میرا ایک مضمون بہ عنوان ''وزیر آغا اور ڈی کنسٹرکشن'' شائع ہوا، جو آغا کے ساتھیوں کی اکثریت کی طبع پر گراں گزرا۔ سب سے پہلے تو یہ بات واضح رہے کہ علمی و ادبی حوالوں سے آغا کے اردگرد بعض بہتر لوگ بھی موجود رہے ہیں۔ اسی گروپ میں رفیق سندیلوی اور کئی دوسرے احباب بھی موجود رہے ہیں، جنھیں دوسروں کی کردار کشی سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ ان کا مطمع نظر ہمیشہ مثبت ہوتا ہے کہ علمی و ادبی

معاملات میں علم وادب سے متعلق قضایا ہی کو بنیاد بنا کر مباحث کو مثبت بنیادوں پر استوار کیا جانا چاہیے۔جس سیکشن کی رہنمائی انور سدید کرتا ہے،ان سے معقول رویے کی توقع رکھنا ایک عملِ بیکار ہے۔

میرے مضمون کی اشاعت کے بعد جرمنی میں رہنے والے آغا کے ناجائز نومولود،انور سدید،سلیم آغا قزلباش اور دیگر نے میری کردارکشی کا منصوبہ بنایا۔طریقہ تو یہ تھا کہ جو اعتراضات میں نے آغا پر کیے تھے، ان کا اسی طرح جواب پیش کردیا جاتا،لیکن انور سدید اپنے روایتی ہتھکنڈوں پر اتر آیا اور اس نے بھی آغا گروپ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے محبوب مشغلے یعنی کردارکشی کے عمل ہی کو عزیز جانا۔اس کے بعد نارنگ اور آغا کے حواریوں کی مشترکہ کاوشوں سے ہندوستان کے ایک اخبار کو خطیر رقم دے کر میرے خلاف ''اعلیٰ ادبی'' عنوان سے ایک تحریر شائع کی گئی۔عنوان ملاحظہ کریں: ''فلسفی کی نوجوانی،شیلا کی جوانی''۔ایک ایسی تحریر جس کے بارے میں خود اس شخص کو جس کا نام اس پر بطورِ مصنف لکھا گیا تھا، یہ کہنا پڑا ''کہ اسے سنجیدگی سے لیا جائے۔'' جرمنی کے جس ادبی نومولود کا نام اس پر لکھا ہوا تھا،اس کی ادبی حیثیت کو اتنا ہی میں جانتا ہوں جتنا دوسرے لوگ جانتے ہیں۔سب کو علم ہے کہ وہ انگریزی کے ایک فقرے کو سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔بیلسی یا بارتھ کی کسی کتاب کو پڑھنا اور اس کے بعد ان میں سے ایک فقرہ نکالنا اور اس کا 'میرے' ایک اخباری آرٹیکل کے ایک فقرے کے ساتھ تقابلی جائزہ لینا اس نومولود کے بس کی بات نہیں ہے۔اس کی تمام زندگی کی ''تنقیدی'' تحریروں میں انگریزی کا کوئی ایک اقتباس تک پیش نہیں کیا گیا ہے۔ میں یہ دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ بارتھ کا وہی مضمون لے کر اس کے سامنے بیٹھ جائیں اور اسے کہیں کہ اس کے پہلے سات فقروں کا ترجمہ کردے،تو اس کی حقیقت کھل کر سامنے آجائے گی۔۔اس سے یہ بھی ثابت ہوجائے گا کہ دوسروں کے نام سے لکھی ہوئی تحریریں کون اپنے نام سے شائع کراتا ہے۔اور جن لوگوں نے یہ تحریر اس نومولود کے نام سے پیش کی ہے،ان کے محرکات کی نوعیت کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی۔اگر انگریزی حصے کو حذف کردیا جائے تو باقی صرف کردارکشی سے متعلق مواد باقی رہ جاتا ہے جو بلاشبہ اسی ادبی نومولود کا لکھا ہوا ہے۔اس سے زیادہ لکھنے کی اس کی حیثیت ہی نہیں ہے۔آغا کا ایک شاگرد ان دنوں جرمنی میں مقیم تھا۔اس کے نارنگ کے ساتھ بہت قریبی تعلقات ہیں۔اس نے نارنگ اور جرمن نومولود میں صلح کروائی،نومولود کو کچھ لالچ دیا گیا،اور وہ اپنا ضمیر بیچنے پر تیار ہوگیا۔

'اعلیٰ' عنوان سے میرے خلاف جو مضمون شائع کیا گیا تھا اس میں صرف ایک ہی نکتہ ایسا تھا جس کی وضاحت میں نے کردی تھی،لیکن اس نکتے کو لے کر جس طرح ماہِ رمضان کے آخری عشروں میں مسلمانوں نے مجھ پر بہتان طرازیوں کا سلسلہ جاری رکھا تھا، میں نے خود کو اتنا اہم کبھی بھی نہیں سمجھا تھا۔اس دن سے

مجھے یہ اندازہ ہونا شروع ہوا کہ اُردو تنقید میں بت شکنی کا عمل صحیح خطوط پر استوار ہے۔

مجھ پر یہ اعتراض کیا گیا تھا کہ میرا ایک مضمون ''دی نیشن، لندن، ۲۲ مارچ، ۲۰۰۷'' میں شائع ہوا اور اس میں میرا صرف ایک فقرہ کیتھرین بیلسی کی بارتھ پر لکھی گئی ایک تعارفی کتاب سے ماخوذ ہے۔ معترضین کا کہنا ہے کہ چونکہ میں نے حوالہ نہیں دیا اس لیے وہ ایک فقرہ ان کے الفاظ میں ''بدترین سرقات'' کے زمرے میں آتا ہے۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ صرف ایک فقرہ جو کہ سرقہ نہیں بلکہ بقول معترضین ''بدترین سرقات'' ہیں اور اسی بنیاد پر نارنگ کے حواریوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ نارنگ کو بھی بری الذمہ سمجھا جائے یعنی ایک ایسا شخص جس نے اپنی انعام یافتہ کتاب میں تین سو صفحات لفظ بہ لفظ سرقہ کیے ہیں اور دوسری کتاب میں بھی صفحات کے صفحات سرقہ کر کے، پوری اُردو دنیا کی آنکھوں میں دھول جھونک کر انعام پر انعام وصول کرتا جا رہا ہے، اس کو بھی مستثنٰی قرار دیا جائے۔ یہ وہ حقیقی کھیل تھا جو آغا اور نارنگ کے نومولودوں کے درمیان طے پایا، اور میرے خلاف ایک مہم کی شکل میں عمل میں آنے لگا۔

معترضین کا سب سے مضبوط نکتہ ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہے کہ ''عمران بھنڈر نے بارتھ کی کتاب Mythology میں شامل مضمون "Soap-powders and Detergents"" کا مطالعہ ہی نہیں کیا۔'' مختصر یہ کہ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ میں نے اس مضمون کا مطالعہ کیا ہے یا اس کا حوالہ میری کتاب میں درج ہے، تو ان کی اس دلیل کا ابطال ہو جاتا ہے۔

اسی نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے میں نے جواب میں یہ لکھا کہ میری کتاب کے پہلے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۱۹، اور دوسرے ایڈیشن کے صفحہ ۱۲۳ پر انھیں فقروں سے متعلقہ بارتھ اور اس کے مضمون کا حوالہ درج ہے۔ بات صاف ہوگئی کہ اگر حوالہ موجود ہے تو اعتراض کس پر؟

معترضین نے جواب الجواب لکھا اور اس میں کہا کہ وہ کتاب کا تو ذکر ہی نہیں کر رہے، وہ تو اس آرٹیکل کا ذکر کر رہے ہیں، جو ''دی نیشن لندن'' میں شائع ہوا تھا۔ وہ آرٹیکل کہاں ہے؟ جو شخص اس کا حوالہ دے رہا ہے اس تک کیسے پہنچا؟ اس میں سے ایک فقرے کی نشاندہی کس نے کی؟ اگر یہ لوگ میری کتاب کا ذکر کرتے تو اُردو کے قارئین میری کتاب کا متعلقہ صفحہ نکالتے اور بیلسی اور بارتھ کی کتابوں کو سامنے رکھ کر ان کا تقابلی جائزہ لے سکتے تھے۔ اگر ایسا کرتے تو ان کا جھوٹ آشکار ہو جاتا۔ حقیقت تک پہنچنے کا بہترین طریقہ یہ ہوتا ہے کہ اصل مآخذات تک رسائی حاصل کی جائے، اس کے بعد ان کو آمنے سامنے رکھ کر جانچا جائے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ میری کتاب میں اسی فقرے کے ساتھ اس مضمون کا حوالہ موجود ہے، جبکہ خود بیلسی نے بارتھ کے اس مضمون کا اس جگہ کوئی حوالہ نہیں دیا۔ اس کے علاوہ بیلسی نے بارتھ کی جس کتاب کا حوالہ کتاب کے آخر

میں پیش کیا ہے، اس کا ایڈیشن میری کتاب میں پیش کیے گئے بارتھ کی کتاب کے حوالے سے مختلف ہے۔

حقیقت یہ ہے جو لوگ اس مہم کا حصہ بن چکے ہیں ان کا سچائی سے کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ میں نے مغرب کی جن جامعات میں تعلیم حاصل کی ہے وہاں ادب میں اخبارات کے حوالوں کو تسلیم ہی نہیں کیا جاتا۔ میں نے اپنی ساری زندگی میں کسی اخبار میں کوئی مفصل حوالہ کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے نارنگ کے کسی اخباری آرٹیکل کے ایک فقرے کو نشان زد نہیں کیا تھا، بلکہ اس کی انعام یافتہ کتاب کے تین سو صفحات کو اپنی کتاب میں لفظ بہ لفظ مسروقہ ثابت کیا تھا۔ نارنگ کو اتنی آسانی سے جواز کیسے میسر آ سکتا ہے۔ اسی طرح میں نے وزیر آغا کی کتاب ''امتزاجی تنقید'' اور دستک اس دروازے پر'' میں سے صفحات کے صفحات لفظ بہ لفظ پیش کیے ہیں، جو ہم گزشتہ صفحات پر ملاحظہ کر چکے ہیں جو آغا نے اندھا دھند سرقہ کیے ہیں۔ میں اس بات کا بھی قائل ہوں کہ جب ہم اپنا ایک موٴقف لے کر چلتے ہیں تو اس وقت دو چار فقرے بھی ایک جیسے ہوں تو وہ بھی سرقے کے زمرے میں نہیں آتے۔ انگریزی میں ایسی انگنت تحریریں موجود ہیں جہاں ایک ہی موضوع پر بات کرتے ہوئے دو تین فقروں میں مماثلت صاف طور پر نظر آتی ہے۔

معترضین نے میرا ایک فقرہ پیش کر کے ادھر ادھر کی گفتگو شروع کر دی، اس کے بعد بجائے اس کے کہ بیلسی کی کتاب کا متعلقہ فقرہ پیش کرتے، انھوں نے بارتھ کے مضمون کے تقریباً سات غیر متعلقہ فقرے پیش کر دیے، اگر میرے اور بیلسی کے فقرے میں مماثلت ہے تو دونوں کو اکٹھا پیش کیا جائے، لیکن ساتھ ہی بارتھ کے متعلقہ مضمون کے صرف پہلے چار فقرے پیش کر دیے جاتے تا کہ واضح ہو جاتا کہ بیلسی نے بھی اپنے وہ فقرے بارتھ ہی سے مستعار لیے ہیں۔ ایسا نہیں کیا گیا، اس کی وجہ میں پیش کر چکا ہوں۔

یہاں یہ نکتہ بھی ذہن نشین رہنا لازمی ہے کہ جس آرٹیکل کا حوالہ پیش کیا گیا ہے، وہ میری تحریری زندگی کا تیسرا آرٹیکل تھا، جبکہ ۲۰۰۴ کے شاید آخری مہینے میں میرا پہلا آرٹیکل شائع ہوا تھا۔ کتاب کی اشاعت کے بارے میں میرا نقطۂ نظر بہت مختلف ہے۔ مجھے اُس وقت ایسا محسوس ہوتا تھا کہ کتاب کے لیے جس فکری پختگی کی ضرورت ہوتی ہے میں اس سطح پر نہیں ہوں۔ میں نے جو اخباری مضامین مختلف اخبارات میں شائع کیے، انھیں ہمیشہ کے لیے داخل دفتر کر دیا۔ میں نے جو تحریریں پھاڑ کر پھینک دیں، نارنگ کی ذہنی سطح کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ کہیں اس کے ہاتھ لگتیں تو وہ انھیں اپنے نام سے ضرور شائع کرا لیتا۔ یہاں یاد دہانی کے لیے یہ بھی عرض کر دوں کہ نارنگ اور آغا نے سرقوں کا ارتکاب اپنی تحریری زندگی کے آغاز میں نہیں، بلکہ عمر کے اس حصے میں کیا ہے، جب انسان کا فکری ارتقاء رک جاتا ہے اور انسان فکری حوالوں سے بحران کی جانب بڑھنے لگتا ہے۔ نارنگ کی دو اور کتابوں کا سرقہ میری نظروں کے سامنے ہے لیکن ان پر شاید مضمون نہ لکھ

سکوں۔ اسی طرح آغا کی کتابیں "تخلیقی عمل" اور ساختیات اور سائنس سرقوں کی آماجگاہ ہیں۔ میں نے اُردو کے "سینئر لکھنے والوں" کے گھناؤنے سرقوں کو آشکار کر کے ایک رجحان کی حوصلہ شکنی کی ہے اور ایک نئے رجحان کی تشکیل کی جانب قدم اٹھادیا ہے۔ جہاں تک علمی معاملات کا تعلق ہے تو نہ ہی نارنگ اور نہ ہی آغا کا کوئی شاگرد ہی میری کتاب کے دو صفحات کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے۔

اب تھوڑا آغا کے ذہنی وفکری حوالوں سے معذور ساتھیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ انور سدید کی بطور ادیب حیثیت اور بحیثیت انسان حقیقت سب پر آشکار ہے۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو اس حوالے سے میں اس شخص کو ٹیلی فون کا نقاد سمجھتا ہوں۔ جو شخص اس کو کتاب بھیجتا ہے، یہ ٹیلی فون پر ہی اس سے کتاب کے مندرجات کی نوعیت کے بارے میں دریافت کرتا ہے اوراس کے بعد اس پر تبصرہ تحریر کردیتا ہے۔ انور سدید کی تحریریں یہ ثابت کرتی ہیں کہ اس نے تمام زندگی کوئی کتاب تک نہیں پڑھی۔ اس کی تنقیدی تحریروں کو آغا درست کردیا کرتے تھے۔ میرے لیے یہ باعثِ حیرت ہرگز نہیں کہ عمر کے اس حصے میں بھی یہ شخص اس تنقیدی علم وبصیرت سے محروم ہے جس کے بغیر تنقیدی میدان میں قدم نہیں رکھا جاسکتا۔ اس پر استہزاد یہ کہ یہ شخص انتہا درجے کے اخلاقی بحران کا شکار ہے۔ نارنگ پر میری 480 صفحات کی کتاب شائع ہوئی جس میں، میں نے نارنگ کے تین سو صفحات کے سرقوں کو ثبوت سمیت پیش کیا تھا، اس شخص کی بددیانتی کا عالم یہ تھا کہ اس نے نارنگ کو ایک بار بھی کھل کر موردِ الزام نہیں ٹھہرایا تھا۔ اس کے خطوط نکال کر دیکھیں تو سر پٹخنے کو جی چاہتا ہے۔

میرے بارے میں انور سدید کی ذہنی پستی، اخلاقی بحران اور علمی بددیانتی کی حد ان الفاظ میں ملاحظہ کریں:

"مجھے بھنڈر صاحب کا وہ مضمون پڑھنے کا اتفاق بھی ہوا ہے جو انھوں نے۔۔۔ حقیقت بیانی سے بر انگیختہ ہو کر لکھا ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ ہمارے آج کے معاشرے میں ہر شخص "جھوٹ" کو لے اڑتا ہے اور سچ سننے سے گریز کرتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ "شاہدولہ کا چوہا" بھی سر پر تاج زرنگار پہنائے جانے پر فخر کرتا ہے اور اپنی حقیقت کو پہچاننے سے انکار کردیتا ہے۔"

اب جبکہ میں انور سدید کے استاد وزیر آغا کے انگنت سرقوں کو طشت از بام کر کے ان کی ادبی حیثیت پر سوال قائم کرچکا ہوں، تو امید کرتا ہوں کہ انور سدید خالقِ حقیقی سے ملنے سے پہلے اپنی زندگی میں بولے گئے ہر ادبی جھوٹ کا کفارہ ادا کرنے کے لیے آگے بڑھے گا اور میرے نشان زد کیے ہوئے آغا کے سرقوں اوران کے فکری دیوالیہ پن پر ایک مفصل مضمون تحریر کرے گا۔ انور سدید نے یہ صحیح لکھا ہے کہ "سارق سرقے سے تو گریز نہیں کرتا اور سراغ رساں کے درپہ ہوجاتا ہے۔ اس رویے کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے" (ہفت روزہ ندائے ملت لاہور، شمارہ، ۲۲ ستمبر ۲۰۱۱)۔ وزیر آغا کے بے شمار سرقے سامنے آچکے ہیں تو میں انور سدید سے

امید کرتا ہوں کہ وہ اپنی اس اعلیٰ سوچ کو حقیقت کا جامہ پہناتے ہوئے اس کا اطلاق اپنے دیرینہ ساتھی پر بھی کرے گا۔ میرے بارے میں جھوٹ لکھ کر اس نے آغا گروپ کی روایت کی پاسداری تو کی ہے، ساتھ ہی اس نے اپنے دیرینہ ساتھیوں کے حوالے سے اپنی 'اخلاقی' ذمہ داری بھی نبھادی ہے۔ اگر سدید کا حقیقی اخلاقیات کے ساتھ کوئی تعلق ہے تو اس پر لازم ہے کہ اب وہ آغا، جنھیں میں اپنی مفصل تحقیق کے تحت بیسویں صدی کی اُردو ادب کی تاریخ کا دوسرا بڑا سارق ثابت کر چکا ہوں، پر لکھ کر اپنا حقیقی اخلاقی فریضہ ادا کرے۔

سب جانتے ہیں کہ وزیر آغا کے بیٹے سلیم آغا قزلباش نے نارنگ کے سرقوں سے متعلق کبھی ایک لفظ تک ادا نہیں کیا، مگر میرے بارے میں رائے دینا اس نے بھی اپنا فرض سمجھا۔ غیر ادبی اصناف سے تعلق رکھنے والے اس شخص کی ادبی میدان میں جو حیثیت ہے وہ سب پر عیاں ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اسے وزیر آغا کا بیٹا تصور کیا جاتا ہے، اور وزیر آغا کی علمی حیثیت اس کتاب میں کی جانے والی بحث سے عیاں ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ آغا، نارنگ کے بعد سب سے بڑے سارق ہیں، لہٰذا اس تعارف سے بھی سلیم آغا کی عزت و توقیر میں اضافہ ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ جن لوگوں نے میرے خلاف اعلیٰ عنوان سے مضمون لکھوایا ہے ان میں سلیم آغا نے بھی اہم کردار ادا کیا تھا۔ اس کی تکلیف کو سمجھنے کے لیے اس کے فقروں پر غور کریں جو اس نے جرمنی میں پناہ گزین ادبی نومولود کو اس مضمون کو پڑھنے کے بعد لکھے ہیں، ''آپ کا تحریر کردہ مضمون پڑھ کر بھنڈر صاحب کی علمی شعبدہ بازی بالکل عیاں ہوگئی۔ امید ہے وہ آئندہ کسی بھی علمی ادبی موضوع پر سوچ سمجھ کر قلم اٹھائیں گے'' (جدید ادب، شمارہ ۱۸، صفحہ ۸۵)۔ سلیم آغا نے اس مضمون پر اپنی رائے دی ہے جس میں صرف کردار کشی کی کوشش کی گئی ہے۔ ذاتیات پر اچھالا گیا کیچڑ اسے علمی بھی دکھائی دیا ہے اور میری ''شعبدہ بازی'' بھی دکھائی دی ہے۔ بجائے اس کے کہ سلیم آغا اپنے دیرینہ ساتھی کو ذاتیات سے ہٹ کر کچھ لکھنے کا مشورہ دیتا، اس نے میری ذات سے متعلق اگلے ہوئے زہر کو علمی کہہ کر سراہنا شروع کر دیا، اور ساتھ ہی مجھے یہ مشورہ دے ڈالا کہ میں کسی ''علمی و ادبی'' موضوع پر سوچ سمجھ کر قلم اٹھاؤں۔ یہاں میں سلیم آغا سے یہ سوال کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ معترضین نے میری کون سی 'علمی' تحریر کو بحث کا موضوع بنایا ہے؟ کردار کشی پر مبنی جس تحریر کی جونیئر آغا تعریف کر رہا ہے اس سے اس کی ذہنیت کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ جب میں نے ''وزیر آغا اور ڈی کنسٹرکشن'' کے عنوان سے مضمون لکھا تھا تو اس وقت یہ لوگوں کو ٹیلی فون پر میرے مضمون کا جواب لکھنے کے احکامات صادر کر رہا تھا، خود ہر طرح کے علمی و ادبی دیوالیہ پن کا شکار ہونے کی وجہ سے سلیم آغا اپنے والد کے علمی دفاع کے لیے میدان میں نہیں اتر سکا۔ میری شعبدہ بازی تو اسے بہت جلد دکھائی دینے لگی ہے مگر وزیر آغا کی تمام عمر کی شعبدہ بازیاں اسے کیوں دکھائی نہیں دی ہیں؟ صرف اس لیے کہ ان ''شعبدہ

بازیوں'' میں ہی اس نے آنکھ کھولی اور پروان چڑھا؟ اب میں نے پوری کتاب اس کے والد کی ''شعبدہ بازیوں'' کو عیاں کرنے کے لیے تحریر دی ہے، اب اس کا فرض ہے کہ علم کی اسی سطح پر پہنچ کر جواب دے، جہاں پہنچ کر میں نے ان معاملات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے، مگر میں اس کی اوقات سے بخوبی آگاہ ہوں، یہ کردار کشی کو ہی ترجیح دے گا، کیونکہ انور سدید جیسے ادبی سرغنے کے سائے میں اس کی تربیت ہوئی ہے۔ آغا نے لاہور میں ایک بیہودہ گروپ بنایا اور انور سدید جیسے غیر ادیب کو ہر شریف انسان پر کیچڑ اچھالنے کا ذمہ سنبھالنے کے لیے تیار کیا۔ بدلے میں آغا اس گروپ میں شامل تمام نااہل لوگوں کی تعریف کرتے تھے اور ان سے اپنی تعریف کروانے کے علاوہ دوسروں کی تضحیک کرانے کا کام بھی لیتے تھے۔ اب اس گندگی کی صفائی کا وقت آچکا ہے۔

معترضین نے میرے حوالے سے ایک اور جھوٹ تراشا ہے۔ کہتے ہیں کہ میں سلمان شاہد کے نام سے مضمون لکھ کر اپنی تعریف کرتا رہتا ہوں۔ میں اُردو کے سنجیدہ قاری کے سامنے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ سلمان شاہد کے نام سے لکھی ہوئی کسی بھی تحریر میں میری تعریف تو بہت دور کی بات ہے اگر کہیں میرا نام بھی لکھا ہوا مل جائے تو میں آج سے لکھنا ہی بند کر دوں گا، شرط یہ ہے کہ تحریر اس تاریخ سے پہلے کی ہو، جس دن ان لوگوں نے مجھ پر الزام لگایا تھا۔ اور اگر ایسی تحریر نہ مل سکے تو معترضین اپنے لیے خود ہی کوئی سزا تجویز کر لیں۔ میرے علم کے مطابق سلمان شاہد کے نام سے ایک تحریر تین برس قبل ''خبر نامہ شب خون'' میں شائع ہوئی تھی اور اس تحریر میں مرحوم قیصر تمکین اور جرمنی کے اس نومولود کے کسی کام کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا تھا، جبکہ مقدم جرمنی کے نومولود ہی کو ٹھہرایا گیا تھا۔ میرے نزدیک قیصر تمکین اور جرمن نومولود کا موازنہ کرنا ہی ایک گناہِ کبیرہ ہے۔ اب قاری فیصلہ کرے کہ سلمان شاہد کے نام سے لکھی ہوئی تحریر میں کس کی تعریف کی جاتی رہی ہے۔ حوالے کے لیے ''خبر نامہ شب خون'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

معترضین کا کہنا ہے کہ میں نے صرف ''ایک علمی نکتے کا جواب دیا ہے۔'' میں نے تو ایک اور علمی نکتے کا جواب بھی دیا تھا لیکن اس کی علمیت کو جاننا آغا اور نارنگ کے ناجائز ادبی نومولودوں کی ذہنی استعداد سے باہر ہے۔ معترضین نے لکھا ہے کہ ''جہاں تک آئیڈیالوجی کے فطرت میں بدلنے کا ذکر ہے تو بیلسی ہی کا وہ جملہ پڑھ لیں جو متھ کے فطرت میں بدلنے سے متعلق ہے جسے ہمارے ''نوجوان فلسفی'' نے آئیڈیالوجی سے بدل دیا ہے۔'' اب جہاں جہالت اور لاعلمی کی حد یہ ہو وہاں کیا دلیل دی جا سکتی ہے؟ ان نومولودوں کو کیسے سمجھایا جائے کہ یہ کوئی شعر نہیں ہے کہ لفظ بدل کر اپنے نام سے پیش کر دیا جائے جو غالب سمیت بیشتر بڑے شعراء کرتے رہے ہیں۔ علمیاتی مباحث میں اصطلاحات کی تبدیلی معنی کو ہی تبدیل کر دیتی ہے۔ اگر معترضین بارتھ

کی ''مائیتھالوجی'' میں سے اس کے آخری مضمون بہ عنوان "Myth Today" کا مطالعہ کر لیتے تو شاید میں ان کی کچھ بہتر طریقے سے رہنمائی کرسکتا۔ اگر یہ ممکن نہیں تھا تو "Image Music Text" میں بارتھ کے مشہور مضمون ''مصنف کی موت'' کا مطالعہ کر لیتے، لیکن اسے تو ان کے استاد آغا نے بھی نہیں پڑھا تھا، اور اسی ایک مضمون میں سے دو اقتباس پیش کر کے انھیں دو مختلف مضامین سے حاصل کرنے کا دعویٰ کر دیا تھا۔ آغا کی اس غلطی کا تفصیلی تجزیہ میں اسی کتاب کے پہلے باب میں پیش کر چکا ہوں۔ اسی طرح بارتھ نے اپنی کتاب S/Z میں مائیتھالوجی کی جگہ آئیڈیالوجی کی اصطلاح استعمال کی ہے، اور یہ حقیقت بیلسی سے بھی مخفی رہی ہے۔ بارتھ نے اپنے مضمون "Myth Today" میں 'متھ' کے اس کردار کو زیادہ بہتر طریقے سے دیکھ لیا تھا۔ بارتھ کا یہ مضمون اس کی کتاب کے پہلے تمام مضامین کی نفی کر دیتا ہے۔ میں نے اپنی کتاب ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' میں بارتھ کے اس مضمون پر بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ پہلے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۲۰ اور دوسرے ایڈیشن کے صفحہ نمبر ۱۲۴ پر اس مضمون سے متعلق تجزیہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ میں نے یہ بتایا ہے کہ بارتھ معنی کو منہدم کرنے پر کیوں آمادہ ہوا؟ وہ سمجھ گیا تھا کہ وہ جس متھ کو پیش کر رہا ہے وہ معنی کی سطح کو کمزور نہیں، بل کہ مزید مضبوط کر رہی ہے۔ اس کا فائدہ بورژوازی ہی کو ہو رہا ہے۔ بارتھ کے آخری مضمون کے مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ ''بارتھ نے متھ کی اصطلاح کو آئیڈیالوجی کے متبادل کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اگرچہ وہ واضح طور پر اس کا اظہار نہیں کرتا۔'' (فلسفہ مابعد جدیدیت، ص ۱۲۳)، تاہم اس کا واضح اظہار بارتھ نے ''امیج، موسیقی اور متن'' کے علاوہ ''مصنف کی موت'' میں کھل کر کیا ہے۔ ان مباحث کو سمجھنے کے لیے جتنی عقل کی ضرورت ہے وہ آغا کے کسی شاگرد کے پاس کہاں سے آئے گی، اگر ان کے پاس اتنی عقل ہوتی تو کیا یہ دوسروں کی کردار کشی کرتے؟ اور جو براہِ راست اس میں حصہ نہیں لے پائے تھے، وہ ان کردار کشی کرنے والوں کی پذیرائی کرتے؟ آغا کے یہ شاگرد ادب میں باطل تشریحات اور غیر اخلاقی رجحانات کے فروغ کے لیے سرگرمِ عمل ہیں۔ میرا مقصد ان کی باطل تشریحات سے بلند ہو کر افکار کا تقابلی و تنقیدی جائزہ پیش کرنا ہے۔

متھ جب معنی کو متعین کرتی ہے تو وہ سگنی فائڈ کی تشکیل کر رہی ہوتی ہے، سگنی فائڈ ایک طرح کا تعقل ہے، جس میں معنی مجسم ہوتا ہے۔ اور معنی کی تشکیل ایک آئیڈیولاجیکل عمل ہے۔ بارتھ لکھتا ہے کہ

There is a signifier, itself already formed with a previous system (
a black soldier is giving French Salute). (Mythology, 115).

اگر اس نظام کو متھ کی شکل دے دی جائے تو سگنی فائڈ یا معنی وجود میں آتا ہے۔ اگر زبان کے اصولوں

کے تحت، سگنی فائڈ پہلے ہی سے دوسرے سگنی فائرز کے ساتھ ایک نظام میں مربوط ہو تو سگنی فائڈ یا معنی کا قیام مشکل ہو جاتا ہے، اسی نکتے پر بارتھ بعد ازاں زور دیتا رہا۔ یہی وہ نکتہ ہے جہاں مائیتھالوجی یا آئیڈیالوجی کا کردار معدوم ہو جاتا ہے، نظری سطح پر اس کی معدومیت ہی بارتھ کا حقیقی مقصد تھا۔ لہذا یہاں سے وہ اس 'سائن' کو منہدم کرنے کے عمل کا آغاز کرتا ہے جس کی تشکیل معنی کی شکل میں ہوتی رہی ہے۔ (بحث کے لیے دیکھیں، فلسفہ مابعد جدیدیت، پہلا ایڈیشن، ۱۲۵۔ ۱۱۷ اور دوسرا ایڈیشن، ص، ۱۲۷۔ ۱۲۱)۔

اگر مغربی فلسفے کا علم ہو، اور اس کے بعد اس پر مارکسی یا مابعد جدید تنقید کی کچھ خبر ہو تو آئیڈیالوجی کی تفہیم مشکل نہیں رہتی۔ اگر بیلسی کے ذہن میں یہ نکتہ راسخ نہیں ہو سکا تو کیا اس میں مجھے قصوروار ٹھہرایا جا سکتا ہے؟ کیا میرا بیلسی سے متفق ہونا ضروری ہے؟ اگر آغا کے شاگردان قضایا سے باخبر نہیں ہیں تو لوگوں کی کردار کشی کرنے کی بجائے فلسفہ، تھیوری اور مارکسزم کے حوالے سے باریک اکتسابی عمل سے گزریں، علمی معاملات سے بچنے کے لیے دوسروں کی کردار کشی کر کے اپنی نالائقی کو چھپایا نہیں جا سکتا۔ معترضین کا مزید کہنا ہے کہ ''بارت نے صرف فرانسیسی معاشرے میں بورژوا طبقے کا ذکر کیا ہے۔'' ان نومولودوں کو کیا خبر کہ یہی فقرہ میری کتاب میں بھی درج ہے۔ یہ تو ان شارحین کو سمجھانے کی ضرورت ہے جنھوں نے مابعد جدیدیت کو اس کے تناظر سے محروم کر کے پیش کرنے کی کوشش ہی نہیں کی ہے بلکہ اس عمل کی مخالفت کرنے والوں کے ساتھ مخاصمانہ رویہ بھی رکھتے رہے ہیں۔ دوسروں پر کچھ اس نوعیت کے اعتراضات کر رہے ہیں، جو خود ان پر کیے جانے چاہیں۔ یہ لوگ اپنے چہروں کو پہچاننے کی بھی اہلیت نہیں رکھتے۔ میں انھیں یہاں بارتھ ہی کے بارے میں ایک اور سبق بھی دینا چاہتا ہوں۔ میری کتاب میں بارتھ کے اسی مضمون میں سے ایک اور اقتباس پر بھی توجہ دی گئی ہے، جو موصوف کے مطابق میں نے نہیں پڑھا۔ یہ فقرہ انھیں بیلسی کی کتاب میں بھی نہیں ملے گا:

"This distinction has ethnographic correlatives" (P,36).

اس فقرے سے یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ بارتھ پر سارتر کے خیالات کی چھاپ تھی، جو آئیڈیولاجیکل سطح پر ''دوسرے'' کی تخفیف کے مسئلے کے ساتھ جڑا ہوا ہے، جو عقلی مقولات کے فاعلانہ کردار کا مرہونِ منت ہے۔ اس کے لیے بارتھ یا بیلسی سے اجازت لینے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس فقرے میں تیسری دنیا کے لوگوں کے بارے میں مغربی معاشرے کے رویے کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جو لوگ جرمن فلسفے پر نظر رکھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ فوکو، بارتھ اور دریدا نے کس طرح کلاسیکی جرمن فلسفے کے ساتھ بددیانتی کی ہے۔ فوکو نے کانٹ کا چربہ پیش کیا، جبکہ دریدا نے کانٹ سے آغاز کر کے ہائیڈیگر اور ہسرل کی فکری جہات کو اپنایا۔ ان فلسفیوں نے جرمن فلسفیوں کو خیالات کا چربہ بھی پیش کیا ہے اور ان کی مخالفت بھی کی ہے۔ اُردو کے نام نہاد مابعد

جدیدیت پسندوں کے برعکس مغربی فلسفے و ادب کے سچے طالب علم فرانسیسی مابعد جدید مفکروں کے اس عمل سے بخوبی آگاہ ہیں۔ آغا کے شاگرد شیطانیوں میں ضرور ماہر ہو سکتے ہیں، تاہم وہ اتنی ذہانت کے مالک نہیں ہیں کہ وہ اس اقتباس کا تیسری دنیا کو سامنے رکھتے ہوئے تنقیدی جائزہ پیش کر سکیں۔ وہ تشریحات کے اس حد تک عادی ہو چکے ہیں کہ دوسروں سے بھی تشریحات کی امید لگائے رکھتے ہیں۔ جہاں کوئی اپنا موقف اختیار کرتا ہے، وہ اسے اپنی کم علمی سمجھنے کی بجائے دوسرے کی کم فہمی سمجھنے لگتے ہیں۔ موصوف نے جو اقتباس پیش کیا ہے اسی میں بارتھ کے یہ الفاظ ملاحظہ کریں:

"Dirt is a diminutive enemy, stunted and black"

اوپر والے اقتباس میں "Ethnocentric" اور دوسرے اقتباس میں "Black" کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ان الفاظ میں 'اقلیتوں' اور 'سیاہ فام' لوگوں کا مفہوم پنہاں ہے۔ آغا کے شاگردوں میں اتنی اہلیت نہیں کہ اسے سمجھ سکتے۔ میری کتاب میں اس کا تجزیہ کچھ ان الفاظ میں ہے:

''یہ عمل فرانسیسی ثقافت کا لازمی جزو ہے، تاہم بورژوازی آئیڈیولاجیکل بنیادوں پر اس کو فطرتیت کا روپ دے کر فرانسیسی معاشرے کی بقاء کے لیے اسے نسل پرستانہ معنی عطا کرتا ہے۔ سفید کو اچھائی کی علامت سمجھا جاتا ہے، کالا یا ایشیائی برائی کی علامت ہے'' (فلسفہ مابعد جدیدیت، ص، ۱۲۳)۔ یہ تجزیہ بھی اسی مضمون سے اخذ کیا گیا ہے جو معترضین کے مطابق میں نے نہیں پڑھا ہے، لیکن خود انھوں نے پڑھ رکھا ہے۔ اس علمی بحث کی ضرورت صرف آج کے باشعور قارئین کو سامنے رکھتے ہوئے محسوس کی گئی تھی، ورنہ آغا اور نارنگ کے نومولودوں کا علم سے جو تعلق ہے اس کے بارے میں ان کے تاریخی کردار کو سمجھنے والے مجھ سے بہتر جانتے ہیں۔

ان کے علاوہ آغا اور نارنگ کے حواریوں نے اپنی مخصوص ذہنیت کے تحت کچھ اور اعتراضات بھی کیے ہیں جیسا کہ: میری عمر کتنی ہے، بچے کتنے ہیں، بیویاں کتنی ہیں، شادی ہوئی یا نہیں، بیٹے کا نام کیا ہے، میں برطانیہ سے ڈبل ایم اے کر کے کام کیوں نہیں کرتا، پی ایچ ڈی کا مقالہ ابھی تک جمع کیوں نہیں کرایا، کب کراؤں گا؟ صبح دیر سے کیوں اٹھتا ہوں؟ والدین میرے بارے میں کیا سوچتے ہے؟ تو معترضین کے ان ''ادبی'' فقروں کے اندر موجود مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات، لاتشکیل، جدلیات، تجربیت اور فوق تجربیت سے متعلق جو قضایا ہیں، میں ان کو سمجھنے سے قاصر ہوں، اس لیے جواب کیا دوں گا۔ اس کتاب میں بے شمار علمی مسائل کے تجزیاتی مطالعے پیش کیے گئے ہیں، میں امید کرتا ہوں کہ اس کے بعد مبصر خود کو علمی معاملات تک ہی محدود رکھیں گے، اگرچہ آغا کے حواریوں سے اس کی امید رکھنا شاید معقول امر نہ ہو۔

☆☆

زمرد مغل

تری شکست تری لکنت زبان میں ہے

دہلیز کے پہلے شمارے پر آمد میں شائع شدہ تبصرے پر تبصرہ

رسالہ ''آمد'' کا دوسرا شمارہ پیش نظر ہے۔ رسالے کو اس قدر قبول عام حاصل ہوا کہ اس کے انعام واکرام کے طور پر مدیر برخاست کردیا گیا۔ مدیر کی برخاستگی ہی اس بات کی غماز ہے کہ رسالہ کس قدر کامیاب رہا ہوگا۔ جس رسالے کے وابستگان اس قدر جلد باز اور غیر ذمہ دار ہوں، اس سے کسی خیر کی امید نہیں کی جاسکتی۔ رسالے کے دیگر مشمولات سے پہلے ہم رسالے کے اس مضمون نما تبصرہ کی سرجری کا فریضہ انجام دینا چاہیں گے۔ جس میں رسالہ ''دہلیز'' سہ ماہی اردو مجلّہ کے تعلق سے اپنی بھڑاس نکالی گئی ہے۔ ظاہر ہے جب ''دہلیز'' اس اعلان کے ساتھ منظر عام پر آیا ہے کہ مفاد پرست عناصر کو مخلصین کی فہرست سے خارج کردیا جائے گا، اردو کی عزت وآبرو سے کھلواڑ کی ہر کوشش کو بفضلہٖ تعالیٰ ناکام بنادیا جائے گا، اردو کو نااہلیت کی ڈھال کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اپنے لیے لیکچرر، لیڈر اور پروفیسر کی سیٹیں پکی کرنے والوں، انعامات واکرامات سے نوازے جانے کے ناپاک عزائم کے ساتھ منظر عام پر آنے والوں کو بے نقاب کیا جائے گا۔ تو ظاہر ہے مفاد پرست عناصر رسالہ ''دہلیز'' کا خندہ پیشانی سے والہانہ استقبال تو کرنے سے رہے۔

منصور فریدی نامی کسی شخص نے رسالہ ''دہلیز'' پر ایک نظر کے عنوان سے ایک مضمون نما تبصرہ لکھ مارا ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

> ''جب سے ''شب خون'' کی اشاعت بند ہوئی ایک تحریکی اور مبازرتی مقصد کے تحت ملک کے گوشے گوشے سے چھوٹے بڑے رسائل پوری منصوبہ بندی کے ساتھ نکالے جارہے ہیں۔ ان میں اکثر وبیشتر کی پشت پناہی ادارۂ شب خون مرحوم کے بانی زمانہ سب سے بڑے عالم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی طرف سے ہورہی ہے۔''

آگے چل کر موصوف نے رسائل کی ایک فہرست بھی دی ہے جس میں ''دہلیز'' بھی شامل ہے۔ خیر دہلیز اسپیشل کے پہلے ہی مضمون کا اتنا اثر تو ہوا ہے کہ گڑھوں پانی پی پی کر فاروقی پر تبصرہ کرنے والے بھی فاروقی کے لیے ''فی زمانہ سب سے بڑے عالم نقاد'' جیسے الفاظ پر مشتمل جملے لکھنے لگے ہیں۔ اس کے لیے دہلیز کو آمد ۲ کی اشاعت پر ملک و بیرون ملک سے سیکڑوں ''فون کالز'' کے ذریعے مبارکباد دی گئی کہ محنت رنگ لائی۔ ہمیں نہیں معلوم تھا کہ مفاد پرست عناصر اس قدر کمزور واقع ہوئے ہیں۔

بقول شاعر:

ذرا سا لہجے کو تبدیل کر کے دیکھا تھا
پتہ چلا کہ یہ دنیا تو ڈر بھی سکتی ہے

رہی بات فاروقی کی پشت پناہی میں رسائل نکالنے کی تو اس میں آخر برائی ہی کیا ہے کہ ایک بابصیرت انسان کی بصیرت سے فائدہ اٹھایا جائے۔ ویسے موصوف کے لیے اطلاعاً عرض کر دیا جاتا ہے کہ ''دہلیز'' کسی کی پشت پناہی سے نہیں نکل رہا ہے۔ دہلیز کی پشت پر اردو کا ادبی سرمایہ ہے اور فاروق بھی ادبی سرمایہ کا اہم ترین حصہ ہیں۔ رہا موصوف کا معترض ہونا تو ہوسکتا ہے وہ ''نام نہاد ادبی لال ڈورا'' سے باہر کے حصہ کو اس سے خارج کرتے ہوں۔ اور اگر ایسا ہی ہے تو یہ موصوف کی ذاتی رائے ہے اور ہم اردو کے تمام دانشوروں کی طرح تمام تر کوششوں کے باوجود موصوف سے اتفاق نہیں کرتے۔ آگے چل کر موصوف لکھتے ہیں'

> ''یہ بھی عجب اتفاق ہے کہ ان تمام رسائل میں نئی کتاب کے ماسوا کوئی ایسا مدیر نہیں جسے ادبی صحافت یا ادب کا دس بیس برس کا بھی کوئی تجربہ رہا ہو۔ سب برساتی مینڈک کی طرح اچانک ادبی تالاب میں ابھر آئے ہیں۔ ان مدیران کو ٹھیک ٹھیک اردو کی ادبی صحافت کا پتہ ہے اور نہ ہی ادبی تاریخ سے کچھ زیادہ واسطہ رکھتے ہیں۔''

لگتا ہے موصوف نے اپنے گھر کے کھڑکیاں دروازے بند کر رکھے ہیں نہیں تو کم از کم ''دہلیز'' کے مدیران کو تو اس سے مستثنیٰ قرار دیتے۔ فریدی صاحب کی اطلاع کے لیے ہم اتنا بتا دینے پر اکتفا کرتے ہیں کہ ''دہلیز'' ''گورنمنٹ آف انڈیا'' کی منظوری سے شائع ہو رہا ہے، جس کے لیے مدیران کے تعلق سے معلومات حاصل کرنے کے لیے وہ رجسٹرار آفس سے رابطہ قائم کر سکتے ہیں۔ اب لوگ روم نمبر 2 جامع مسجد نوگڑھواں سلطان گنج پٹنہ میں تو اپنے کاغذات جمع کرنے سے رہے۔ اور اگر موصوف کی سرپرستی میں کمرہ نمبر 2 سے کوئی متوازی حکومت چل رہی ہے تو ہم اپنے جہل کا اعتراف

کرتے ہوئے موصوف سے معذرت خواہ ہیں آئندہ ایسی غلطی نہیں ہوگی۔ مدیران دہلیز کی ہر تحریری وتقریری کاوش کا پہلا ٹرائیل ویڈیو کمرہ نمبر 2 سلطان گنج ضرور ارسال کیا جائے گا کیونکہ ہم قانون توڑنے والوں میں سے نہیں ہیں۔

آگے چل کر موصوف نے ''دہلیز'' میں کشمیریت کے نہ ہونے کا رونا رونا رویا ہے۔ اگر موصوف کی مراد کشمیریت سے کشمیری زبان ہے تو ظاہر ہے دہلیز اردو کا دابی رسالہ ہے کشمیری کا نہیں، اس لیے اردو کے رسالے میں انہیں اردو ہی دکھائی دے گی، اب ''آمد'' کی طرح ہم دہلیز کو چوں چوں کا مربہ تو بنا نہیں سکتے۔ آمد کا رسم الخط تو اردو کا ہی ہے مگر اس میں بھوجپوری اس قدر غالب ہے کہ رسالے کے سرورق پر مدیران کو لفظ اردو لکھنا پڑا تاکہ سند رہے کہ اردو کا ہی رسالہ ہے اور اگر موصوف کی کشمیریت سے مراد کشمیری تہذیب ہے تو بھی ہم موصوف کو اتنا بتا دینا کافی سمجھتے ہیں کہ ''دہلیز'' اردو کا عالمی مجلّہ ہے اور اس میں اردو دنیا کو پیش نظر رکھا گیا ہے اب ہم ''آمد'' کی طرح لال لکیر کھینچ کر صرف ''مغل سرائے'' سے آسنسول تک کی یا پٹھان کوٹ سے مظفر آباد تک کی رہنمائی تو کرنے سے رہے۔ ہم نے ''دہلیز'' میں اردو دنیا کو پیش نظر رکھا۔ ہزاروں کی تعداد میں اداریہ، مضامین، انٹرویو اور دہلیز اسپیشل پر تاثراتی مراسلات موصول ہوئے ہیں۔ آگے چل کر موصوف نے مدیران دہلیز کو انگریزی سکھانے کی بھی کوشش کی ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

''رسالے کے نام نے یہ قلعی بھی کھول دی ہے کہ فاضل مدیران لفظ ''دہلیز'' کے تلفظ سے بھی واقف ہیں یا نہیں۔''

پہلی بات تو یہ کہ موصوف کو جب اتنا بھی علم نہیں کہ لکھے جانے والے لفظ کے لیے 'تلفظ' کا استعمال کہاں تک جائز اور درست ہے تو ہم ان کی اس حماقت سے صرف نظر کرتے ہوئے بس اتنا بتا دینا کافی سمجھتے ہیں کہ وہ کسی بھی انسان کے تعلق سے ضروری معلومات حاصل کرنے کے بعد ہی اپنے نوک قلم کو جنبش دیا کریں تاکہ وہ آئندہ ہندوستان کے کس معدودے چند افراد میں شامل انگریزی دانوں میں سے کسی کو انگریزی سکھانے کی جرأت نہ کریں۔

بقول جذبی

ع ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائیں

آگے چل کر دہلیز کے مشمولات پر اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے فریدی رقمطراز ہیں:

''تنقیدی مضامین کے حصے کا پہلا مضمون فہرست کے مطابق پروفیسر توقیر احمد خاں کا ہے، لیکن اندر معلوم ہوتا ہے کہ معروف پریم چند شناس کمل کشور گوئنکا کے ایک

مضمون کا یہ اردو ترجمہ ہے۔ پتا نہیں اس مضمون کی اشاعت میں اتنا اہتمام کیوں ہے۔ اس مضمون میں بعض باتیں متنازعہ ہیں یا انہیں پیش کرتے ہوئے اپنے حقائق سامنے نہیں رکھے گئے۔"

یہاں پر موصوف نے اپنے نفسیاتی عارضے کو ظاہر کیا ہے۔ ایک طرف موصوف فیصلہ کن انداز میں مضمون کی اشاعت کے اہتمام پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں دوسری طرف وہ خود ہی فیصلہ نہیں کر پا رہے ہیں کہ آیا مضمون میں بعض باتیں متنازعہ ہیں یا پھر سیاق وسباق کے بغیر ہی ان کو پیش کر دیا گیا ہے۔ جب موصوف کو اس بارے میں کچھ علم ہی نہیں ہے تو خاموش رہنا جسمانی اور نفسیاتی صحت کے لیے حد درجہ مفید ہوتا ہے۔ یہ مجرب نسخہ ہے موصوف آزما کر دیکھیں دنیا کی کوئی طاقت موصوف کو کمرہ نمبر 2 میں بیٹھے بٹھائے فیضیاب ہونے سے نہیں روک سکتی۔

آگے چل کر موصوف ڈاکٹر خالد علوی کے مضمون کو نشانہ بناتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"دوسرا مضمون "فراق کی غزل" عنوان سے ڈاکٹر خالد علوی کا تحریر کردہ ہے۔ رسالے میں اسی کے لیے اکتیس صفحات مخصوص کیے گئے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ جب کسی رسالے کا مدیر کسی ایک تحریر کے لیے اکتیس صفحات مخصوص کرے تب اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ تحریر غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے اور شمارے کے معیار و مرتبے کو بڑھانے کی ضمانت ہے۔ خالد علوی نے تو اس طرح سے مضمون لکھا ہے کہ جیسے وہ فراق کو شعر کہنا سکھا کر ہی دم لیں گے۔ لایعنی مفروضات، بچکانہ دلائل اور نوعمری کے جوش میں مست ہاتھی کی طرح نقاد فراق کو ملیامیٹ کرنا چاہتے ہیں۔"

فراق پر خالد علوی کے عالمانہ مضمون پر اگر کوئی بغیر دلائل کے تبصرہ کرنے کی جسارت کرے تو پھر وہ مضمون عظیم فردوسی اور خورشید اکبر ہی شائع کر سکتے ہیں۔ ہما شما کے بس سے تو خیر باہر کی بات ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ موصوف کے مضمون ہذا کی اشاعت کو لے کر ہی کوئی جھگڑا کھڑا ہوا ہوگا جس کے نتیجے میں مدیر اسرار دانش کو برخاست کر دیا گیا۔ ویسے تو "آمد" میں ننانوے فیصدی چیزیں نہایت ہی پست درج کی ہیں۔ مگر مضمون ہذا کی موجودگی میں ان کی بھی قدر و قیمت کا احساس ہوتا ہے دیکھا جائے تو ایک طرح سے بقیہ مشمولات آمد کی وقعت کو بڑھانے کے لیے ہی خورشید اکبر نے مضمون ہذا کو شامل اشاعت کیا ہوگا، اس سے ہم خورشید اکبر کی مدیرانہ صلاحیتوں اور ادارتی تجربے کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اب اتنی ردوقدح کے بعد

ہم بس اس پر ہی اکتفا کریں گے کہ اگر موصوف کی جگہ کسی اور نے خالد علوی کے تعلق سے لایعنی مفروضات اور بچکانہ دلائل کی بات کی ہوتی تو ہم اس سے یہ درخواست ضرور کرتے کہ وہ مضمون سے حوالے پیش کر کے بتائے کہ کہاں کہاں پر خالد علوی نے لایعنی مفروضات اور بچکانہ دلائل سے کام لیتے ہوئے فراق کو ملیامیٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن موصوف عنداللہ معذور ہیں اس لیے ہم بھی درگزر سے ہی کام لینے میں عافیت سمجھتے ہیں۔

آگے چل کر موصوف ۔نے عمران شاہد بھنڈر کے تعلق سے اپنی بھڑاس نکالتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''خالد علوی کا مضمون تو محض اکتیس صفحے کا تھا لیکن ''وزیر آغا اور امتزاجی تنقید فکری مغالطے اور سرقے'' تو پورے سینتالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ کبھی کبھی اتنے طویل مضامین کا انتخاب رسالے کا پیٹ بھرنے یا ضخامت بڑھانے کے لیے بھی کیا جاتا ہے۔ یہ مضمون عمران شاہد بھنڈر کا ہے۔ سینتالیس صفحات پر مشتمل اس مضمون میں وزیر آغا کی تین اردو کتابوں کی فہرست دی گئی ہے لیکن عنوان ''حوالہ جات'' درجہ ہے۔ اسی طرح انگریزی میں بھی دس کتابوں کی فہرست ہے لیکن وہاں عنوان Bibliography لکھا ہوا ہے۔ اتنا بھر سے علمی اصطلاحات اور ان کے تراجم کے تئیں حضرت عمران شاہد بھنڈر کی صلاحیت اور مہارت کا اندازہ مشکل نہیں۔ یہ کون سا مذاکرۂ علمی ہے جہاں اردو کے بزرگ نقاد کی فکر پر گفتگو ہو رہی ہو اور نہ تنقید کا ارتقا زیر بحث آتا ہے نہ ہم عصر نقادوں کی دوسری تحریریں قابل غور سمجھی جاتی ہیں۔''

متذکرہ بالا اقتباس بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ اردو زبان و ادب پر کیسے کیسے لوگ مسلط ہیں۔ جنہیں جہاں بغلیں جھانکنی چاہئیں وہاں دیدہ دلیری کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ موصوف کو عمران شاہد بھنڈر پر معترض ہونے کے بجائے اپنے ''بزرگ نقاد'' سے دریافت کرنا چاہیے کہ آخر انہوں نے صرف دس انگریزی کتابوں کو من و عن نقل کر کے اپنے نام سے تین کتابیں کیوں شائع کیں۔ کم سے کم سرقہ کرنے کے بھی کچھ اصول و آداب ہوتے ہیں۔ ''ٹیپنا'' اتنا ہی ضروری تھا تو کم از کم سو پچاس کتابوں سے ٹیپتے، تاکہ سرقے کی مہمات کو سر کرنا ماونٹ ایوریسٹ فتح کرنے کے مترادف قرار پاتا اور شاید کوئی اس بت کی پامالی کی ہمت بھی نہیں کرتے مگر انہوں نے چند کتابوں سے اور وہ بھی مشہور ترین کتابوں سے عبارات چوری کر کے اپنے نام سے چھاپ دیں۔ اب اس پر موصوف کا اعتراض تو الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے والے محاورے کی یاد دلاتا

ہے۔ ویسے ہم موصوف کو اتنا بتادیں کہ خالد علوی اور عمران شاہد بھنڈر کے مضامین کی دنیا بھر میں اردو کے حلقوں میں پذیرائی ہوئی ہے۔

آگے چل کر منصور فریدی صاحب اپنے اصلی مقصد پر آگئے ہیں۔ موصوف رقمطراز ہیں:

''مضامین کے بعد اب مدیران کی تحریروں سے رجوع کرنا چاہیے۔ پہلے چھوٹے مدیر یعنی زمرد مغل کی رسالے میں موجود تحریر ''دہلیز اسپیشل (؟) درجواب موت کی کتاب: حصول آگہی کا سفلی وظیفہ'' اداریے کے بعد بڑے اہتمام سے شائع ہوئی ہے۔ اس احتساب کی پہلی کڑی ان کا دہلیز میں سات صفحات کا مضمون ہے۔ انہوں نے ''ذہنی خباثت''، ''جہالت''، ''مابعد جدیدیت کے حمل کا قبل از وقت گرنا''، ''صہیونی عیاری''، ''خورشید اکبر کے آقاؤں فلسفیانہ اٹھکیلیاں''''ذہنی دیوالیہ پن''''نفسیاتی عارضہ''''بدنیتی''''کم علمی''''خورشید اکبر جیسے اوسطے''''ذہن کی تمام کھڑکیاں دروازے بند کرلیے ہیں''''بھڑاس نکالنا''''اوسط درجے کے حشرات الارض'' 'ولایتی خیال کو شعریانے کی حماقت'' ''ذہن کی اسفل ترین سطح''''بودے استدلال'' جیسے الفاظ اصطلاحات یا صفات اس مضمون نگار کے لیے استعمال میں لائے ہیں، جس کے مضمون کے جواب میں انہوں نے مضمون لکھا ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ موصوف نے خورشید اکبر سے اس مضمون کے ذریعے کوئی پرانا حساب برابر کیا ہے۔ دونوں ہی مشاق کھلاڑی ہیں۔ خورشید اکبر نے اپنے رسالے کے مشمولات کی معیاری بدصورتی کو کم کرنے کے لیے ان سے زیادہ بدصورت چیزوں کو شامل کردیا تاکہ اسی بہانے رسالے کا کچھ تو لوگوں کو اچھا لگے تو دوسری طرف فریدی صاحب نے اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے خورشید اکبر سے سب حساب برابر کردیئے۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ دونوں صاحبان ''دہلیز'' کا شکریہ ادا کرتے لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اگر موصوف مضمون استدلات کو دلائل سے رد کرتے تو کوئی بات بھی تھی لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا کیونکہ یہ ان کے بس سے باہر کی چیز تھی۔ ہم ان ہتھکنڈوں سے بھی خوب واقف ہیں جنہوں نے اردو زبان وادب کو شرمندہ کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ زبان وادب کسی بھی ادیب یا نقاد سے بڑے ہیں۔ ایک انسان کے لیے ہم اردو زبان وادب کو اپنی آنکھوں کے سامنے تل تل مرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ یہ رزم گاہ ادب ہے اور سفر فیصلہ کن موڑ پر پہنچ چکا ہے۔ اس لیے موصوف چبائے ہوئے نوالوں کی جگالی کے عمل میں اپنے آپ کو زیادہ دیر مصروف نہ رکھیں، اپنی آنکھیں کھولیں اور ہوش کے ناخن لیں۔ آمد (2) میں بھی خطوط کے کالم کا فائدہ اٹھاتے ہوئے جہاں اوسطیوں نے اپنی بھڑاس نکالی ہے۔ وہیں چند اچھے تخلیق کاروں نے بھی خالد جاوید کو نشانہ بنایا ہے۔ ہم ان کا درد سمجھتے ہیں کیونکہ جو مقام وہ ادب کے نام اپنی پوری زندگی کردینے کے بعد بھی حاصل نہیں کرپائے وہ مقام اگر کسی کو اللہ رب العلمین نوجوانی کے عالم میں ہی عطا

کردے تو جبلت انسانی کے جو خصائل ہیں وہ ظاہر ہو کر ہی رہتے ہیں۔ مگر نہ تو کسی کا حسد، نہ ہی کوئی سازش اور نہ ہی معاصرانہ چشمک باقی رہتی ہے، باقی رہتا ہے وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے والا اور گزرے اور بدلتے زمانے کے ساتھ اپنی معنویت کو باقی رکھنے والا تخلیقی عمل۔ اس لیے فی زمانہ تو خالد جاوید کا ناول ایک اہم ترین مقام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ رہی گزرتے اور بدلتے زمانے کی بات تو اس کے لیے ہمیں یا فریدی صاحب کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں کچھ فیصلے وقت پر چھوڑ دینے چاہئیں کیونکہ وقت کے سیلاب کے آگے بندھ نہیں باندھے جاسکتے۔

بہت سے لوگوں نے ''آمد'' کی بہت تعریف بھی کی ہے۔ ان میں سے اکثریت ان افراد کی ہے جو کبھی شب خون میں فاروقی کی شان میں قصائد لکھا کرتے تھے، پھر انہوں نے فاروقی کے خلاف بدزبانی اور بدتمیزی کی تمام حدود کو پھلانگنے میں بھی تردد سے کام نہیں لیا۔ ان لوگوں کی مثال ان کوفیوں کی سی ہے جنہوں نے امام حسینؓ کو خطوط لکھ کر بلایا تھا اور جنہوں نے ہزاروں کی تعداد میں مسلم بن عقیلؓ کے ہاتھ پر بیعت بھی کی تھی اور پھر وقت پڑنے پر جنہوں نے مسلم بن عقیلؓ پر اپنے گھروں کے دروازے تک بند کر دیے او رکربلا کے میدان میں امام حسینؓ نواسۂ رسول سمیت بہتر جان نثاران کے ساتھ خون کی ہولی کھیلی۔ اسی لیے ہم مدیران ''آمد'' کو انسانیت کے ناطے مطلع کر دینا اپنا فریضہ سمجھتے ہیں کہ ''آمد'' ایک تیسرے درجے کا رسالہ ہے، اس کے مشمولات کا ننانوے فیصد حصہ رطب و یابس اور چبائے ہوئے نوالوں پر مشتمل ہے۔ ان لوگوں کی باتوں میں آنے کی ضرورت نہیں ہے رسالے کو بہتر سے بہتر بنانے کی کوشش کیجیے۔ ہماری 'شبھ کامنائیں' آپ کے ساتھ ہیں۔ آخر میں فریدی صاحب نے مدیر اعلیٰ دہلیز کو نشانہ بناتے ہوئے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی عبرت کا نمونہ ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

> ''بڑے مغل ڈاکٹر مغل فاروق پرواز نے تخلیقی اقدار نے عنوان سے جو اداریہ لکھا، اس میں یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ وہ تحریر اداریہ کیوں کر ہوئی۔ سب سے حیرت انگیز بات یہ ہے کہ رسالے کا افتتاحی شمارہ آرہا ہو لیکن چیف ایڈیٹر اس میں نہ نئے رسالے کی شان نزول بتائے اور نہ ہی تخلیقات کی پیش کش کے کچھ رسمی اور غیر رسمی امور زیر بحث ہوں۔ کبھی کبھی شبہ ہوتا ہے کہ متن سے ارسطو اور افلاطون جیسے اعتماد سے بھرے ہوئے مدیر اعلیٰ کے جملے برآمد ہوئے ہیں یہ اہل علم کے ساتھ مذاق ہے۔''

لگتا ہے فریدی صاحب نے اداریہ ڈھنگ سے پڑھا نہیں یا پھر انہیں ڈھنگ سے سمجھ میں ہی نہیں آیا۔ ایسا انسان جو تلفظ کو تحریر کے ساتھ جوڑے، جو الفاظ کے محل استعمال کو نہ جانتا ہو اس سے اس بات کی امید

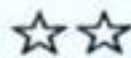
بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ اداریہ یا دہلیز کے دیگر مشمولات سے انصاف کر پائے گا۔ لیکن ہم اپنے قارئین کے لیے یہ بتا دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ اداریہ میں رسالے کی شان نزول پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے اب اگر اندھے کو دن میں سورج نظر نہ آئے تو اس میں قصور سورج کا نہیں ہے۔ مثلاً اداریہ میں پرواز لکھتے ہیں کہ:

''سچ بات تو یہ ہے کہ تخلیقی آبیاری کے لیے لفظی بازیگری سے کام چلنے والا نہیں ہے۔ اس کے لیے ہمیں اپنے قارئین کے ساتھ مل کر ایک طویل اور صبر آزما سفر طے کرنا ہوگا جس کے لیے عرصۂ دراز سے ضرورت محسوس کی جارہی تھی کہ ڈی کنڈیشنگ کے اس عمل کو سرانجام دیتے ہوئے، تخلیقی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے ہم اپنے ذہنی، نفسیاتی اور تخلیقی سرمائے کی حفاظت کرسکیں۔ آج وہ دن آگیا ہے کہ ہم اس خواب کو پورا کرنے کی جانب پہلا قدم اٹھاسکیں۔

ہمیں قارئین کو یہ بتاتے ہوئے خوشی محسوس ہورہی ہے کہ ''دہلیز'' سہ ماہی ادبی مجلّہ اب آپ کے سامنے ہے اور یہ اسی پہلے قدم سے عبارت ہے۔

اتنے واضح پیغام کے بعد اب موصوف کیا چاہتے ہیں ہم لاؤڈ اسپیکر لگا کر گلی گلی محلے محلے اعلان کرتے پھریں کہ ہم ''دہلیز'' کو کیوں نکال رہے ہیں۔ رہی بات مضامین وتخلیقات کے بارے میں رسمی اور غیر رسمی جملہ بازی کی تو دہلیز اس بات کے سخت خلاف ہے کہ ہم کسی بھی طرح سے اپنے قارئین کو متاثر کرنے کی کوشش کریں کیونکہ یہ بھی کنڈیشنگ کے ہی زمرے میں آتا ہے۔ آخری بات یہ کہ اگر فریدی صاحب کو لگتا ہے کہ پرواز نے اہل علم کے ساتھ مذاق کیا ہے تو میں موصوف سے دست بستہ گزارش کروں گا کہ وہ مغل فاروق پرواز اور اہل علم کے ذاتی معاملات میں دخل اندازی نہ کریں، اہل علم کو ہی رائے زنی کرنے دیں۔ آخر میں ساقی فاروقی کے ایک شعر کے ساتھ فریدی صاحب سے اجازت چاہتا ہوں۔

جو تیرے دل میں ہے وہ بات میرے دھیان میں ہے
تری شکست تری لکنتِ زبان میں ہے۔

☆☆

گوشۂ منیر نیازی

منیر نیازی ایک انوکھے اور منفرد شاعر گزرے ہیں۔ وہ اردو شاعری کے لئے سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''دہلیز'' فرض کفایہ کے طور پر منیر نیازی پر گوشہ شائع کر رہا ہے تاکہ اردو شاعری پر منیر نیازی کے اثرات کا نہ صرف تعین کیا جاسکے بلکہ صحیح اعتراف بھی کیا جاسکے۔ اس امید کے ساتھ کہ اردو رسائل وجرائد اپنی ذمہ داری سمجھ کر جینوئن تخلیق کاروں کی تخلیقات کا اعتراف کرتے ہوئے ادبی ذمہ داری کا ثبوت دیں گے۔ آگے بھی ہماری کوشش رہے گی کہ ہم ایسے تخلیق کاروں پر گوشہ یا نمبر شائع کریں جن پر بے رحم ناقدین ادب اور بے حس رسائل وجرائد کے مدیران کی غیر سنجیدگی، عدم دلچسپی اور اپنے اپنے تعصبات وتعفصات کے سبب ان کے کام کی صحیح طور پر پذیرائی نہیں ہوسکی ہے۔

(زمرد مغل)

مجید امجد

تعارف

ڈرتا ہوں منیر نیازی اور اس کی شاعری کے بارے میں یہ چند سطور لکھتے وقت میری نظروں کے سامنے اس کی شخصیت کا وہ رُخ نہ آ جائے، جس پر اس کی اور میری دوستی کے خدوخال ہیں۔ زندگی کا ایک حصہ ہم نے ایک دوسرے کے قریب ایک ہی فضا اور ایک ہی شہر میں گزارا ہے۔ میں ہمیشہ اس کی صلاحیتوں کا معترف رہا ہوں، لیکن جو کچھ میں اب لکھنا چاہتا ہوں وہ صرف بحیثیت ایک ہم قلم کے ہے۔ اس کے کلام کے بارے میں جو کچھ میرا تاثر ہے اس کے اظہار میں میں اپنے ذاتی تعلقات کو مخل نہیں ہونے دوں گا۔ مجھے سب سے زیادہ اس کی شاعری کی وہ فضا پسند ہے، جو اس کی زندگی کے واقعات، اس کے ذاتی محسوسات اور اس کی شخصیت کی طبعی افتاد سے ابھرتی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا ہے جذبے کی صداقت کے ساتھ لکھا ہے اور اس کے احساسات کسی عالم بالا کی چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی اپنی زندگی کی سطح پر کھیلنے والی لہریں ہیں۔ انہی نازک، چنچل، بے تاب، دھڑکتی ہوئی لہروں کو اس نے شعروں کی سطروں میں ڈھال دیا ہے، اور اس کوشش میں اس نے انسانی جذبے کے ایسے گریز پا پہلوؤں کو بھی اپنے شعر کے جادو سے اجاگر کر دیا ہے جو اس سے پہلے اس طرح ادا نہیں ہوئے تھے۔ یہی منیر نیازی کا کمالِ فن ہے اور یہی اس کی سب سے بڑی بدبختی۔ وہ لوگ اور پاکستان میں لاکھوں ایسے انسان بستے ہیں جو ایک مانوس طرزِ فکر، ایک بنے بنائے، واضح و معین اندازِ اظہار اور ایک روندے ہوئے اسلوب بیان کو قرنوں سے دیکھتے آئے تھے، اس نئی آواز کی معنی اندوز لطافتوں سے اخذ کیف نہ کر سکے، کہنے والوں نے جو کچھ منہ میں آیا کہہ دیا۔ شاید یہ لوگ سچے تھے۔ شاید منیر نیازی نے جو کچھ لکھا ان کے لیے نہیں لکھا تھا۔ جب قاری کی طرف سے ردِ عمل اس قسم کا ہو تو شاعر کا انجام معلوم! چنانچہ منیر نیازی کو جو سزا ملی کس سے مخفی ہے؟ زمانہ شاعر کو یہی کچھ دیتا ہے! ہمارے اس معاشرے میں ہر چیز کو سونے کی میزان میں تولا جاتا ہے۔ یہ کون جانتا ہے کہ جس کے دامن میں خوبصورت نظموں کے پھول تھے اس کو اس بھری دنیا میں کیا کیا مصائب جھیلنے پڑے۔ یہ سب کچھ میں اس لیے نہیں جانتا کہ میں منیر کا دوست ہوں۔ لاہور کے درودیوار سے، لاہور کے رنگین راستوں اور حسین فضاؤں سے آپ پوچھ لیجیے کس طرح ایک شعلوں میں لتھڑی ہوئی روح صرف شعر کی لگن میں کتنی بے خواب راتوں کی گہری چپ میں اس طرح سرگرداں رہی ہے جیسے اسے نان جویں کی بھی طلب نہ تھی اور لوگوں کے ساتھ تال بجاتے دادگروں کی ٹولیاں تھیں۔ عظیم نظریوں کے

کو کبہ ہائے جلال تھے۔ مسندیں تھیں، اورنگ تھے۔ منیر نیازی کے پاس کیا تھا؟ کوئی سایۂ دیوار بھی نہ تھا۔ صرف شعر کہنے کی دھن یوں اپنے آپ میں تنہا اس نے اپنی زندگی کی ایک ایک تڑپ، اپنے تجربات کی ایک ایک کسک ہوا کے جھونکوں کی سلوٹوں سے تراشی ہوئی سطور کے اندر رکھ دی۔ آج زر وسیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی یہ مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی! اس صحیفے کو رکھ دو۔ سجا کر رکھ دو اس اونچی الماری میں! ابھی اس بازار سے جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے، قہقہے لگاتے مہ وسال کے غبار میں کھو جائیں گے۔ زمانے کی گرد میں ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیر بھی لیکن خیال اور جذبے کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی، تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کروٹ جو اس کے شعروں اور شبدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے۔ اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقاء کی ایک جاندار کڑی ہے۔ کون ان نقوش کو بھلا سکے گا۔ وہ خود کہتا ہے:

مری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالہ
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اُجالا

سراج منیر

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے

موسم ملال کی ایک ڈھلتی شام میں، کسی مہجور بستی کی قدیم شہر پناہ سے کچھ دور ہمارے سامنے تین کردار ہیں۔ پراسرار خوشبوؤں والے مہلک گلاب، وقت کی آہستہ رو مگر سفاک گردشوں میں بچھڑ جانے والی ایک صورت اور ان سے الگ محراب ودر کے درمیان ماہتاب، جس کی چمک کے جمال سے بادِ کہن کا جنون ہے۔

ہم شہرِ منیر کے آس پاس ہیں۔

دہشت اور بشارت کے درمیانی لمحے میں موسم ہجر کی پہلی ہوا ایک افسردہ کردینے والی یاد ہے۔ اس بجھتی ہوئی شام میں بابِ شہر کے قریب کسی بام بلند پر ایک ہاتھ نمودار ہوتا ہے۔

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے جو ہوا میں اس نے جلا دیا

اور یہی منیر کی شاعری ہے!

کسی شاعر کو پڑھنا، پسند کرنا، اس سے زندگی کے رویے سیکھنا اور چیز ہے اور کسی شاعر میں اس قوت کا ہونا کہ وہ پڑھنے والے کو اپنے لینڈ اسکیپ میں شامل کرلے اور اپنے خواب میں اسے شریک کرلے، ایک اور نوعیت کی بات ہے۔ اور منیر نیازی کی شاعری ایک ایسے ہی منظر میں اور ایک ایسے ہی خواب میں واقع ہے جہاں کنول کا ایک پراسرار پھول نئے جہانوں کو تخلیق کرتا ہے اور فراموش خوابوں کو یاد دلاتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جس سے یا تو ہمارا رابطہ نہیں ہوتا، یا ہوتا ہے تو مکمل ہوتا ہے۔

اس منظر خواب میں شاعر اور قاری کے رابطے کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور کس طرح یہ لینڈ اسکیپ ایک مشترک روحانی حقیقت بنتا ہے، اپنے طور پر ایک ایسا معاملہ ہے کہ تجزیہ اور تشریح یہاں بار نہیں پا سکتے لیکن اتنا ضرور ہے کہ ایک محدود معنی میں، منیر کی شاعری کے ایک خاص علاقے اور ایک خاص منظر پر اپنی نگاہیں مرتکز کرکے ہم اس کائنات کی ساخت اور اس کے ترکیبی عناصر کو کسی ممکن حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اگر فراق صاحب کی یہ بات درست ہے کہ غزل منتہاؤں کا ایک سلسلہ ہے، تو اپنے مطالعے کی نوعیت کے حوالے سے ہمیں منیر کی غزل کا انتخاب کرنا چاہیے جس میں اس کے گہرے ہوتے ہوئے تناظر، اس کی تمثال کاری کا اسلوب، اس کا لسانیاتی پیٹرن اور سب سے بڑھ کر ہجر یار اور موجود کی تلخی سے مرکب اس کا لینڈ اسکیپ ایک مرتکز انداز میں موجود ہیں۔ لہو کی ایک غیر واضح سرحد تک پھیلتے ہوئے اس جہان کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہوئے ہمیں

انفرادی اسلوب اور روایت کے طرز احساس کے درمیان ربط کی بہت سی معنی خیز اور پیچیدہ تہوں کے مطالعے کا بھی ایک ایسا موقع ملے گا جو شاید منیرؔ کی نظموں کے حوالے سے اس انداز میں ممکن نہ ہو سکے۔ اس بات کو یوں سمجھ لیجیے کہ منیرؔ نے ایک جگہ کہا ہے:

نسل در نسل کے افکار غزل سے نکلا
کتنی دیواروں سے میں اپنے عمل سے نکلا
سایۂ اشجار کہن سال کا جنت تھا مگر
میں بھی کچھ سوچ کے اس خواب ازل سے نکلا

تو اس پورے مطالعے کے ایک مرحلے پر ہمارا سوال یہ ہوگا کہ وہ کون کون سی سطحیں ہیں جن پر انفرادی خواب ایک عظیم اور ازلی تجربے سے جدا ہوتا ہے اور وہ کون سے منظر ہیں جن میں وہ اس تجربے کی بنیادی ساخت میں شامل ہو جاتا ہے۔

بہتر ہوگا کہ اپنے سوال کی سمت آنے سے پہلے ہم چند بنیادی نوعیت کی باتیں طے کرتے جائیں، مثلاً یہ کہ منیرؔ کی شاعری کا مجموعی مزاج کیا ہے اور وہ ذات کی کس سطح اور قوت متصرفہ کی کس جہت سے اپنی کائنات کی تشکیل کرتا ہے۔

منیرؔ کی یہ شعری کائنات، اردو میں اپنی ایک منفرد معنویت رکھتی ہے۔ اس کا بنیادی اصول اشیا اور مناظر کو ''آدم اول'' کی آنکھ سے دیکھنے کا ہے۔ یعنی منیرؔ کے روبہ رو جو کائنات ہے اس سے منیر کا تعلق ایک مرحلۂ حیرت پر واقع ہوتا ہے۔ یہ مرحلۂ حیرت وہ ہے جہاں بصیرت اور اشیا دونوں اپنی ازلی اور سیال کیفیت میں ہوتے ہیں اور تصورات اور مظاہر کے درمیان سرحدیں واضح نہیں ہوتیں۔ باہم مدغم ہونے اور پھر یکا یک کسی اور منظر سے اشیا کے طلوع ہونے کا عمل محض Hallucination کا عمل نہیں ہے جو سحر کی کسی کیفیت سے مشابہ ہو، بلکہ ہم اسے آدم اول کا تجربہ اس لیے کہتے ہیں کہ اس کیفیت میں ابھی حسیات کے سانچے انسانی تجربے کے مسلسل اور تکراری عمل کے ڈھانچوں میں، ایک نچلی سطح پر متشکل نہیں ہوئے ہوتے اور شاعر اپنے شعری وجدان کی بنیاد پر اشیا کے درمیان مماثلتوں کو دیکھتا ہے اور پھر حیران ہوتا ہے۔

دور تک پانی کے تالاب تھے ہنگام سحر
شمس اس آب کے اک تازہ کنول سے نکلا

تو اس جہت سے شعر کہنا، وسیع منظروں میں بکھری ہوئی چیزوں کو اپنی چشم وا کے تناظر میں ایک نیا ربط اور ایک نئی معنویتی تنظیم فراہم کرنے کے مترادف ہے۔

شعر منیر لکھوں میں اٹھ کر صحن سحر کے رنگوں میں
یا پھر کام یہ نظم جہاں کا شام ڈھلے کے بعد کروں

تو اس انداز میں منیؔر کی شاعری میں ایک ایسی دیو مالائی بصیرت کام کرتی دکھائی دیتی ہے جو گاہے اشیا کے درمیان تناسب تعلقات کو برہم کر دیتی ہے اور گاہے عالم موجود کے مادے اور منظروں سے ایک نئی کائنات تخلیق کرتی ہے۔ اس عمل کی مثالیں شاعروں کے ہاں جزوی طور پر تو نظر آتی ہیں لیکن منیؔر وہ شاعر ہے جس کی بصیرت کو ہم خالصتاً انہیں اصطلاحات حیرت میں بیان کر سکتے ہیں۔ لہٰذا ایسے شاعر کے ہاں پہلے سے موجود شعری تجربے کے معیار کی پرکھ کے انداز بھی الگ ہونا چاہئیں اور اسے تحسین شعر کے معاملے میں بھی کچھ نئی جہتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہیے۔ ایذرا پاؤنڈ نے ایک جگہ ییٹس کے بارے میں لکھا ہے کہ اس نے انگریزی شاعری سے غیر شعری اور بہت سے شعری رجحانات کو بھی ابال کر پھینک دیا، تو ایک درجے میں منیؔر کی شاعری بھی پورے روایتی طرز احساس کی تشکیل نو ہے اور ان معنوں میں ایک بہت مرتب ذوق اور تیز حسیات کا تقاضا کرتی ہے۔

منیؔر نے جس طرز کی نظمیں لکھی ہیں اور ان کی جو اہمیت ہے اس پر ہم کسی دوسری نشست میں گفتگو کریں گے۔ فی الوقت میں منیر کی شاعری کے ایک علاقے کا جائزہ لینا چاہتا ہوں یعنی غزل کا۔

منیؔر کی غزل ہمارے لیے ایک پورا منظر نامہ ترتیب دیتی ہے۔ یہ منظر نامہ تمثالوں، یادوں، استعاروں سے مرتب ہوتا ہے اور اس کا محلِ وقوع ایک شہر ہے۔ اس شہر کا جذباتی موسم بامِ بلند پر بچھڑ جانے والی ایک منتظر صورت سے تشکیل پاتا ہے۔ لہٰذا آیئے اب ہم منیؔر کے شہر غزل میں اس کے مرکزی استعارے یعنی شہ نشین پر ایک صورت کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلق سے داخل ہوتے ہیں:

شہ نشینوں پہ ہوا پھرتی ہے کھوئی کھوئی
اب کہاں ہیں وہ مکیں یہ تو بتاتے اس کو

یا پھر یہ کہ:

شبِ ماہتاب نے شہ نشیں پہ عجیب گل سا کھلا دیا
مجھے یوں لگا کسی ہاتھ نے مرے دل پہ تیر چلا دیا

یا اس سے بھی زیادہ واضح انداز میں:

جب سفر سے لوٹ کر آئے تو کتنا دکھ ہوا
اس پرانے بام پر وہ صورت زیبا نہ تھی

لب بام اس صورت سے تعلق منیؔر کے ہاں ہجر کے تجربے کا بنیادی ڈھانچا ترتیب دیتا ہے اور شہر سے تعلق ایک طرف اسی صورت کی توسیع ہے اور دوسری طرف سفر کا استعارہ۔ اسی بنیادی اور ازلی ہجر کے تجربے کی نئی جہت۔ اسی لیے منیؔر نیازی کے ہاں ایک طرف تو ہجر اور ہجرت کے تجربے باہم پیوست ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف سفر سے لوٹنا، یا سفر میں رہنا اپنی اصل سے مفارقت یا اس کی یاد کی ایک استعاراتی جہت پیدا

کر لیتا ہے۔ اگر منیر کی شاعری صرف اسی صورت زیبا کے منظر نامے سے ابھرتی رہتی تو اس بات کا گمان ہو سکتا تھا کہ یہ ایک متاثر کرنے والی لیکن غیر اہم شاعری بن کر رہ جائے، لیکن ذرا غور سے دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وصال و ہجر کا یہ منظر ایک پھیلتی ہوئی کائنات میں واقع ہوتا ہے اور ایک درجے میں اس کے ساتھ ایک معنویتی مشارکت کی جہت بھی رکھتا ہے۔ یہ پوری کائنات جس طرح اس پورے عمل میں شامل ہوتی ہے، اسے متاثر کرتی ہے اور ایک روحانی جہت تک پھیل جاتی ہے، اس میں بنیادی استعارہ ماہتاب ہے۔ ماہتاب سے اس پورے منظر ملال کا ربط دراصل انسانی رویوں میں اور تعلقات کی معنویت میں کائناتی حقیقتوں کی شمولیت کا مرکزی علامیہ ہے۔

نکلا جو چاند آئی مہک تیز سی منیر
میرے سوا بھی باغ میں کوئی ضرور تھا

یہ بھبھوکا لال مکھ ہے اس پری وش کا منیر
یا شعاعِ ماہ سے روشن گلابوں کا چمن

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل زردیِ مہتاب میں

تو منیر کے ہاں مہتاب کی ایک حیثیت جو اس کی مرکزی معنویت کا ایک حصہ ہے، یہ بھی ہے کہ مہتاب چھپی ہوئی چیزوں کو ظاہر کر دیتا ہے اور ان کی ظاہری ہیئت میں ایک تصرف کے ذریعے ان کی اصل کو نمودار کرتا ہے:

زمین دور سے تارہ سا ہے خلاؤں میں
رکا ہے اس پہ قمر چشم سیربیں کی طرح

اور جب یہ بنیادی انسانی رویوں کو تموج کے ذریعے ظاہر کرتا ہے یا سطح پر لے آتا ہے تو اس میں جنون کی ایک جہت شامل ہو جاتی ہے:

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ہوا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا صدا کے سوا

ماہتاب کے ساتھ جنون کا یہ پراسرار تلازمہ دراصل منطق کے اسلوب کو توڑ کر اصل وجود کے ظہور کرنے کا ایک کائناتی لمحہ تشکیل دیتا ہے۔ اس گفتگو سے ہمارے سامنے منیر کی غزل کا بنیادی خاکہ ترتیب پا جاتا ہے اور اس کے عناصر مجمل انداز میں سامنے آجاتے ہیں۔

منیر کی ابتدائی کتابوں سے آگے بڑھتے ہی ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ منظر بدل رہا ہے۔ دراصل یہ

ایک طرح کی روحانی کیمیا ہے جس کے ذریعے عناصر سے وجود کی مختلف سطحوں پر نئی کائناتیں تشکیل پا رہی ہیں لیکن چوں کہ ان تمام منظروں میں بنیادی ساخت ایک ہی ہے۔ اس لیے ہمیں منیر کے مرکزی استعارے کو ہاتھ سے جانے نہ دینا چاہیے۔ بام بلند پر صورت زیبا، اس کے اردگرد اپنے بام ودر سمیت پھیلا ہوا شہر اور ان سب پر دمکتا ہوا ماہتاب۔

آگے چل کر ہمیں ویران مکان، رائگاں سفر اور ہجر دائمی کے استعارے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ شہر جس کی موجودگی پہلے ہر شعر میں جھلکتی تھی اب آہستہ آہستہ یاد کے غیر واضح کناروں کی طرف اور خوابوں کی سرحدوں کی سمت بڑھ رہا ہے:

وصل کی شامِ سیہ، اس سے پرے آبادیاں
خواب دائم ہے یہی میں جن زمانوں میں رہوں

ہے ایک اور بھی صورت کہیں مری ہی طرح
اک اور شہر بھی ہے قریۂ صدا کے سوا

چنانچہ یہاں آ کر سفر کا استعارہ ایک نئی جہت سے نمودار ہوتا ہے۔ سفر رائگاں، نامختتم اور ازلی۔

ابھی مجھے اک دشتِ صدا کی ویرانی سے گزرنا ہے
ایک مسافت ختم ہوئی ہے ایک سفر ابھی کرنا ہے

پہلے جو شہر ایک مناسبت اور محبت کے حوالے میں ظاہر ہوتا ہے، یہاں آ کر زندان کی معنویت اختیار کر لیتا ہے اور اسی لمحے منیر کی منفرد بصیرت ایک کمال دکھاتی ہے کہ شہر موجود اور شہر خواب کو درجہ وار معنویت رکھنے والی ایک ہمہ جہت علامت بنا دیتی ہے۔ شہر، موجود کا استعارہ بن جاتا ہے اور خواب، ماورا کا۔ اور منیر کی طویل مسافت وجود کی ان دو مجبور تہوں کے درمیان ایک داستانی دشت ہے۔ وجد کی یہ دو تہیں منیر کے ہاں اسیری اور رہائی کی ترکیبوں کو معنویت دیتی ہیں اور کبھی کبھی اشیا اپنے اصل سے وجود کی اس مفارقت کو پاٹ دیتی ہیں:

نیل فلک کے اسم میں نقش اسیر کے سبب
حسن ہے آب وخاک میں ماہ منیر کے سبب
سحر ہے موت میں منیر، جیسے ہے سحر آئنہ
ساری کشش ہے چیز میں اپنی نظیر کے سبب

چنانچہ یہاں آ کر وجود کی مختلف سطحوں کا ربط، جو منیر کے بنیادی تجربے میں ہی موجود تھا، آئینے کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے اور عکس بہ یک وقت رابطے اور اسیری کی معنویت میں نمودار ہوتا ہے۔ استعاروں کا یہ مقابلاتی نظام جس میں اشیا اپنی ضد سے نمو پاتی ہیں، منیر کے ہاں ایک طویل حدیث شہر ودشت اور حکایت

آب وخاک میں نمودار ہوتا ہے۔ اس سطح پر آ کر یاد اور خواب میں گم ہونے والے شہر کی اسکائی لائن مدھم پڑتی ہوئی لامکان میں گم ہو جاتی ہے اور شہر موجود کے مقابل لامکاں باقی رہ جاتا ہے:

ایک دشت لامکاں پھیلا ہے میرے ہر طرف
دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں

منؔیر کے ہاں جو خواب کا یہ شہر ہے کہ جس کی حدیں لامکاں سے مل جاتی ہیں، میں نے ایک بار منؔیر سے اس بارے میں پوچھا تھا تو اس نے کہا، اسے تم پاکستان سمجھ لو جو متفق لوگوں کی بستی ہوگا، یا تم اسے قریۂ محمد کا نام دے لو۔ اس طرح منؔیر نے یاد سے ایک خواب تشکیل کیا ہے، وہ شہر گل جس کے خواب میں سچے شاعر رہتے ہیں۔

ان استعاروں سے منؔیر کے شعری منظر اور محل وقوع کا نیز اس کے موسم ملال کا ہمیں ایک بنیادی اندازہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ایک نظر اب منؔیر کی لسانیاتی فضا کی طرف بھی جو شاعر کا اصل وطن ہے اور اس کا ازلی اور دائمی موسم ہے۔

آڈن نے اپنے ایک مضمون میں کارل کراز کی ایک دلچسپ بات نقل کی ہے۔ کراز کا کہنا ہے ''میری لسانیات ایک آفاقی طوائف ہے جسے مجھے باکرہ بنانا ہوتا ہے۔'' ایک ایسے شاعر کے لیے جو محض لسانی ٹوٹکوں کے بل پر شعر نہ کہتا ہو اور ایک تیز حسیات رکھتا ہو، شعری روایت ایک بڑا مسئلہ بن جاتی ہے۔ اپنی غزل میں منؔیر نے مختلف لسانی پیٹرن استعمال کیے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ تجربے کی وہ سطح جہاں سے شاعری کا پورا موسم متعین ہوتا ہے، وہاں دیکھا جائے تو منؔیر کی لفظیاتی فضا میں روایت کی ساری ترکیبیں نظر آتی ہیں۔ بڑے شاعروں سے ایک تخلیقی ربط کے آثار منیر کے یہاں ملتے ہیں لیکن لکھنؤ کے دوسرے درجے کے شعرا نے جن امکانات کو بس ہاتھ لگا کر چھوڑا تھا منیر نے انہیں بہت سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ اور اس سے ایک طرح کی مشرقی تاثریت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ عشق اور اس کے متعلقات میں، بلکہ سماجی معاشی فلسفے کے بیان تک میں فیضؔ نے روایت کا پورا ایڈیم استعمال کیا ہے لیکن منؔیر جس طرح روایتی ترکیبوں سے جس انداز میں کام لیتا ہے اس کی نوعیت بالکل الگ ہے اور اس لیے اس کا مطالعہ بھی ایک نیا انداز نظر چاہتا ہے۔ منؔیر نے اضافتوں کے استعمال سے محبوب کے وہ سارے تلازمے سمیٹ لیے ہیں جو اسے فارسی کلچر کے پس منظر میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس سے منؔیر نے دو بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ ایک تو صورت مہجور کا ذکر جو زمانی اور مکانی فاصلے کا تاثر چاہتا ہے وہ حاضر محبوب والے روزمرہ میں کسی طور پر نہیں آ سکتا تھا، دوسرے یہ کہ یہ لسانیاتی فضا اور محبوب کے حوالے سے استعمال ہونے والی فارسی ترکیبیں شعر کے معنویتی اسٹرکچر میں اعلیٰ تر معنی کے لیے کئی در باز رکھتی ہیں۔ پہلے اس فضا کو سمجھنے کے لیے اس پر ایک طائرانہ نظر:

بیگانگی کا ابر گراں بار کھل گیا
شب میں نے اس کو چھیڑا تو وہ یار کھل گیا

بہنے لگی ہے ندی اک سرخ رنگ مے کی
اک شوخ کے لبوں کا، لعلیں ایاغ چمکا

پی لی تو کچھ پتا نہ چلا وہ سرور تھا
وہ اس کا سایہ تھا کہ وہی رشکِ حور تھا

قبائے زرد پہن کر وہ بزم میں آیا
گلِ حنا کو ہتھیلی میں تھام کر بیٹھا

غیروں سے مل کے ہی سہی بے باک تو ہوا
بارے وہ شوخ پہلے سے چالاک تو ہوا

ملائمت ہے اندھیرے میں اس کی سانسوں سے
دمک رہی ہیں وہ آنکھیں مرے نگیں کی طرح
ملتا ہوں روز اس سے اسی شہر میں منؔیر
پر جانتا ہوں وہ بتِ زیبا بھی خواب ہے

اب ان میں یا اس طرح کے بہت سے اشعار میں منؔیر نے روایتی تراکیب جواب متروکات کی حد میں داخل ہیں، بہت فراخ دلی سے استعمال کی ہیں اور ان سے جو شعری تاثر پیدا کیا ہے وہ سامنے ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس سطح پر آ کر منیر کی ساری تازہ کاریوں کا روایت کے اسالیب اور خصوصاً صفات کے استعمال کے طریقوں سے کیا ربط بنتا ہے؟

روایت کے اسالیب کے ردوقبول کے عمل کو منیر کی یہ لسانیاتی فضا ہم پر ایک نئی جہت سے ظاہر کرتی ہے۔ وہ سارا اجتماعی تجربہ جو روایتی تراکیب میں مرتکز ہوتا ہے اس کے اپنے سونے جاگنے کے موسم ہوتے ہیں اور روایت کے بعض حصے کسی بصیرت کے ظہور تک خوابیدہ ہوتے ہیں اور کسی خاص وقت میں کسی شاعر کے منظروں میں جاگتے ہیں۔ منؔیر بھی اسی نوعیت کا شاعر ہے جس کے ہاں روایت کے بیانیہ انداز میں ایک نشاۃ

ثانیہ واقع ہوتی دکھائی دیتی ہے اور ایک خوابِ ازل اس کے خوابوں میں کہیں کہیں چمک جاتا ہے۔ اس پہلو سے منیرؔ کی شاعری پر ہمیں زیادہ غور کرنا چاہیے۔

منیرؔ کے اس سارے شعری سفر کے ذکر میں ایک اہم بات کا اب تک تذکرہ نہیں ہوا اور وہ اس کا وہ پیغمبرانہ لہجہ ہے جو ''جزو یست از پیغمبری'' کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ پہلو اپنی جگہ خود ایک مضمون کا متقاضی ہے لیکن چونکہ اس پہلو سے منیرؔ کے بارے میں کافی چیزیں لکھی گئی ہیں اس لیے میں صرف چند اشارے کیے دیتا ہوں۔

ایک شہر خواب اور شہر موجود کے درمیان جدلیات سے منیرؔ میں اپنی تخلیقی قوت کے ذریعے اس کائنات کی ترتیب نو کی خواہش موجیں مارتی ہے:

ایک نگر کے نقش بھلا دوں، ایک نگر ایجاد کروں
ایک طرف خاموشی کر دوں ایک طرف آباد کروں

منیرؔ کے اس لہجے کے تناظر میں شہر مرکزی استعارہ بن کر نمودار ہوتا ہے اور لسانی تعلقات اور انسانی رویوں کا پورا جال یہیں آ کر نظر آتا ہے:

تلخ اس کو کر دیا اربابِ قریہ نے بہت ورنہ اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں

منیرؔ کی غزل میں جلال کا پہلو پوری طرح یہاں ظہور پاتا ہے اور اس رویے کی نمائندگی مرکزی طور پر یہ غزل کرتی ہے۔:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ رویہ بنیادی طور پر ایک تخلیقی جلال کی حیثیت رکھتا ہے۔

چونکہ منیرؔ نیازی بنیادی طور پر قوت متصرفہ کا شاعر ہے اس لیے اس کے ہاں نئے جہانوں کی تخلیق اور نئے منظروں کے عدم سے یک دم وجود میں آ جانے کا عمل اساسی اہمیت رکھتا ہے۔ غزل میں منیرؔ کا یہ کمال خود اس کی اپنی ایک تمثال کے مطابق ایک پرانے راگ سے ایک نئی صوت کے پھوٹنے کا عمل ہے۔

منیرؔ کی غزل اپنے تمام استعاروں میں ایک قریۂ قدیم کی طرح ہے جس کے دریچے حیرت کے ناموجود منظروں پر کھلتے ہیں جہاں ایک گلاب کی تیز خوش بو ماہِ تمام کے نور سے ہم آہنگ ہوتی ہوئی دل میں بسی ہوئی کسی صورت کی طرف اور آنکھوں میں جھلکتے ہوئے ایک نئے خواب کی سمت مسلسل ہجرت کا عمل ہے اور اس عمل میں منیرؔ کا زادِ راہ:

یہ چراغ دستِ حنا کا ہے، جو ہوا میں اس نے جلا دیا

پروفیسر فتح محمد ملک

منیؔر نیازی کا شہرِ امکاں

منیر نیازی کی یہ ادا دلکش بھی ہے اور معنی خیز بھی کہ اس کے پہلے مجموعۂ کلام کا انتساب خدا کے نام ہے اور پانچویں اور اب تک آخری مجموعۂ کلام کا انتساب حضرت امام حسینؓ کے نام ـــــ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' کو خدا کے نام منسوب کرتے وقت منیر کو یہ آیۂ کریمہ ہی کیوں یاد آئی؟ ـــــ لاله الا انت سبحانك انی کنت من الظـالمین شاید اس لیے کہ اس دور میں منیؔر کے ہاں شاعری ساحری ہے پیغمبری نہیں۔ اس کے ہاں محبت کے رنگوں سے زیادہ ہوس کے منظر جلوہ گر ہیں اور وہ شاعروں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتا ہے جنہیں روایت کی لکیر کے فقیر گم کردہ راہ سمجھتے ہیں اور قرآن کی زبان میں جو اندھیروں میں بھٹک رہے ہیں۔

منیر نیازی کی لہو کے نشے میں سرشار اور لذت کے خوف سے لرزتی ہوئی آواز اردو شاعری کے ایوان میں اس وقت گونجی جب ترقی پسند ادب اور نئے ادب کی تحریکیں اپنے فنّی اور فکری فیضان کی تکمیل کے بعد ہماری ادبی تاریخ کا جزو بن چکی تھی مگر ان کے نوجوان پسماندگان ترقی پسند اور نئی شاعری کے رسمی مضامین کی جگالی میں مصروف تھے۔ ادھر سیاسی اور تمدنی زندگی میں ابتری اور انتشار روز افزوں تھا۔ پرانی دنیا سے نئی دنیا کو ہجرت کرتے وقت ہماری آنکھیں جن خوابوں سے منور تھیں انہیں فراموش کر کے ہم زر پرستانہ نفسانفسی کے گرداب میں پھنس چکے تھے۔ ایسے میں منیر نیازی کی تازہ کار اور نادرہ کار آواز نے سب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس آواز میں جسمانی نشاط کے وہ تمام سرموجود تھے جن کی طلب سے ہماری اجتماعی زندگی عبارت تھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اس میں خوف و دہشت اور غم واندوہ کی وہ جھنکاریں بھی سنائی دے رہی تھیں جو اس سحر نشاط کے ٹوٹنے پر ہمارا مقدر تھیں۔ منیر نیازی کی شاعری پر کھیپ ان پر یوں فریفتہ ہوئی کہ اس کے ہاں دہشت و سراسیمگی سکہ رائج الوقت بن گئی مگر ان میں سے کوئی بھی منیر نیازی کی تقلید نہ کر سکا۔ خود منیر نے اپنی پیش رو ادبی تحریکوں سے وہ سب کچھ سیکھا جو کوئی بھی منفرد تخلیقی فنکار سیکھ سکتا تھا مگر اُ ـ عہد کی کسی ادبی تحریک یار جحان سے مکمل نظریاتی یا فنی وابستگی کی بجائے اپنے باطن کی روشنی میں ذاتی تجربات کو تخلیق کا محور بنایا۔ ایک فلمی رسالے کو انٹرویو دیتے وقت منیر نے کہا تھا:

> ''ایک بار فیڈریکو سے پوچھا گیا کہ آپ Realisig سکول کے آدمی ہیں تو انہوں نے کہا تھا کہ سکول کیا ہوتا ہے۔ ایک آدمی تخلیق کرتا ہے دوسرے اس کی نقالی شروع کر دیتے ہیں اور یہ سکول کہلاتا ہے۔ تخلیقی عمل میں سکول کوئی چیز نہیں۔ ہم سکولوں سے وابستہ کسی آدمی کو اعلیٰ نہیں کر سکتے۔''

ایک ایسے زمانے میں جب باہر کے راستہ بھلا دینے والے حروف کی پیروی ہماری شاعری کا وظیفۂ حیات بن چکی تھی منیر کا:

رستہ بھی ڈھونڈ، خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

پر عمل پیرا ہو جانا اس کی انفرادیت کا بین ثبوت ہے۔

انفرادیت پسندی ہی کے باعث منیر کے ہاں آغاز کار ہی میں ''ایک پرانی ریت'' اور ''خلش'' ایسی نظمیں مل جاتی ہیں جو ایک ہی سانس میں پڑھی جا سکتی ہیں اور ایک ہی بار پڑھنے سے حفظ ہو جاتی ہیں اور پریم کہانی اور جادوگر ایسی نظمیں بھی ہیں جو لوک گیت کی طرح سادہ و پرکار اور کہاوت کی مانند دلنشیں ہیں:

کسی مکاں میں کوئی مکیں ہے
جو سُرخ پھولوں سے بھی حسیں ہے
وہ جس کی ہر بات دلنشیں ہے

کبھی کوئی اس مکاں میں جائے
اور اس حسینہ کو دیکھ پائے
تو دل میں اک درد لے کے آئے

بھرے جہاں میں عجب سماں ہے
جدھر بھی دیکھو وہی مکاں ہے
وہی مکاں جو حریم جاں ہے

(جادو گھر)

سہل ممتنع کی سرحدوں کو چھوتا ہوا یہ اندازِ بیان جب ڈرامائی قالب اختیار کرتا ہے تو ''صدا بصحرا'' وجود میں آتی ہے:

چاروں طرف اندھیرا گھپ ہے اور گھٹا گھنگھور
وہ کہتی ہے ''کون ــــــ؟''
میں کہتا ہوں ''میں ــــــ
کھولو یہ بھاری دروازہ
مجھ کو اندر آنے دو!''
اس کے بعد اک لمبی چپ اور تیز ہوا کا شور

کم بیانی، کفایت لفظی اور علامات اوقاف کی یہ کرشمہ سازی اپنی مثال آپ ہے۔ منیر کی لفظیات کی مہک دور ہی سے پہچانی جاتی ہے اور دیر تک دل و دماغ پر چھائی رہتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

''منیر نیازی کے شعر میں رنگوں، موسموں اور موسم کی مختلف کیفیتوں کے استعارے حاوی ہیں۔ موسم خود بدلتے ہوئے رنگوں کا نام ہے۔ اس طرح رنگوں کا استعاراتی اشارہ منیر نیازی کی شاعری کے لیے کلید کا کام دیتا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں رنگ متحرک اور جاندار شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنا منفرد وجود رکھتے ہیں۔ موسموں کا ذکر ان رنگوں کو بھی کھینچ لاتا ہے جس سے وہ موسم عبارت ہیں اور ان کو بھی جو انسان، شجر، حجر پر موسم کے ذریعے نمودار ہوتے ہیں۔ اس طرح شعر ایک ایسے گزرے ہوئے منظر کا نقشہ بناتا ہے جس میں ساری گفتگو رنگوں کے ذریعے ہوتی ہے۔ منیر نیازی نے غیر معمولی الفاظ استعمال نہیں کیے لیکن ان کے میل جول سے جس کے پس پردہ بادلوں، شفق صبح و شام، درخت، پتوں، پھول کلیوں، دھوپ چھاؤں کے رنگ بولتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک ایسی کیفیت خلق کرتے ہیں۔ جو زندگی کے تحیر حسن اور افسردگی سے عبارت ہے۔''

ان فنی اور تکنیکی کمالات سے قطع نظر منیر نیازی کی شاعرانہ شخصیت کا دل کش ترین جوہر تلاش و تجسس کا وہ مسلسل عمل ہے جس کی بدولت اس کی شاعری کا سب سے بڑا استعارہ سفر ہے۔ گھپ اندھیرے میں بھٹکنے والے اس مسافر کو اپنی اور اپنے شہر کی ہستی روپوش دشمنوں میں گھری ہوئی محسوس ہوتی ہے:

زمیں ہے مسکن شر، آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

کھڑا ہوں زیرِ فلک گنبد صدا میں منیؔر
کہ جیسے ہاتھ اٹھا ہو کوئی دعا کے لیے

بس ایک ماہِ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

طوفانِ ابروبادِ بلا ساحلوں پہ ہے
دریا کی خامشی میں ڈبونے کا رنگ ہے

منیؔر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

اب سے چند برس پہلے اشفاق احمد نے منیر نیازی کی شاعری میں آباد طلسمی رنگوں سے بھیگتے گھروں اور نسائی سانسوں سے بند گلیوں اور ان میں سانس لینے والی خنجر بکف جشنوں، چڑیلوں اور ڈائنوں کا معاشرتی پس منظر بیان کرتے وقت منیر کے آبائی گاؤں خان پور کا بہت خوبصورت نقشہ کھینچا تھا۔ آپ چاہیں تو درج بالا اشعار میں اپنی موجودہ سیاسی اور اقتصادی جبریت اور تہذیبی بحران کے نقوش دیکھ سکتے ہیں۔ میں اسے دریافت کے عمل کا ثمر کہوں گا۔

دریافت کے اس اکیلے پرخطر سفر میں منیر اندر کی دنیا میں بھی دور تک گئے ہیں اور باہر کی دنیا میں بھی۔ باہر کی رو بہ زوال دنیا کو منیر نے باطن میں جذب کیا ہے تو اندر کی بےچین کائنات کو خارجی پیکر عطا کیے ہیں۔ منیر کے خیال میں: ''شاعر ہوتا ہے عالم موجود کا شعور رکھنے والا اور عالمین ناموجود کی جستجو کرنے والا۔ مذہب ایک حد پر رک جاتے ہیں مگر مذہب شعر پیہم سفر میں ہے اور شاعر مستقل مضطرب، مستقل آزردہ۔'' یہ قول خود منیر پر پوری طرح صادق آتا ہے۔ منیر بھی پیہم سفر میں ہے۔ ''تیز ہوا اور تنہا پھول'، جنگل میں دھنک اور پنجابی نظموں کے مجموعے ''سفر دی رات'' میں ان جذبوں اور آرزوؤں کو نقش و نغمہ کی شکل دی گئی ہے جن کا سرچشمہ منیر کے آبائی گاؤں خانپور سے وابستہ یادیں ہیں۔ ان میں سے ہجرت اور فسادات کی یادوں نے منیر کی شاعری میں خوف و ہراس اور سحر و آسیب کی تصویروں کے ایک حیرت ناک اور دہشت انگیز سلسلے کو راہ دی اور منیر اپنے دِل میں جھٹپٹے کا سماں لیے کائنات کی ہر چیز کے اردگرد حیرت اور اچنبھے کا ہالہ بن کر جادو کے منظر جگاتا رہا اور دعویٰ کرتا رہا:

سب سے بڑا ہے نام خدا کا اس کے بعد ہے میرا نام

رفتہ رفتہ جب خوف کی فصیل ٹوٹی اور لذت کے زنداں سے رہائی نصیب ہوئی تو انانیت کا یہ خول بھی چٹخنے لگا اور اپنے سے بڑے ناموں کی خوشبو منیر کے دل کو کشش کرنے لگی۔ انہیں میں سے ایک نام حضرت امام حسینؓ کا ہے جس کے نام دشمنوں کے درمیان شام معنون ہے۔ اس نام سے آشنائی ہوئی تو منیر کو امام حسینؓ کے عہد اور اپنے عہد میں گہری مماثلت نظر آنے لگی:

دھواں دھواں ہے ہر ایک محفل — خدا کی اس سرزمین پہ یارو
لہو لہو ہر دل وجگر ہے — ستم کا طوفان زور پر ہے
یہ حسنِ دیوانہ گر کی وادی — یہ حسنِ دیوانہ گر کی وادی
اب آتش و خاک وخوں کا گھر ہے

ستوانے انصاف کرنے والو
ہوا ہے جیسے جمال عالم — یہ ارض انصاف مانگتی ہے
بھڑکتے شعلوں میں گھر گیا ہے — خدا کی مخلوق تنگ آ کر
صدا ہے کوہ ودمن میں جیسے — بغاوتوں پر تلی ہوئی ہے

کوئی مدد کو پکارتا ہے مگر جو وارث ہے اس نگر کا
تمام ظلموں سے بے خبر ہے
(ایک نظم)

''دشمنوں کے درمیان شام'' کی فضا شام غریباں کی فضا ہے۔ ظالموں کے ساتھ زندہ رہنے کو بجائے خود ایک جرم سمجھنے والے بہادر انسان شہید ہو چکے ہیں، باطل پر اعلانیہ عمل ہو رہا ہے اور لوگ خدائے ذوالجلال کو بھول کر خدائے اقتصادیات کی عبادت میں مشغول ہیں:

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا
مکان ،زر، لبِ گویا حد سپہروز میں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

زمیں ہے مسکن شر آسمان سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے

بہت قیام کی خواہش سفر میں آتی ہے
طلسم شام غریباں رہائی دیتا نہیں

شام غریباں کے اس طلسم سے رہائی کی تمنا میں منیر بار بار خدا کو پکارتے ہیں:

شام شہر ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تو
یاد آ کر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو
ماند پڑجاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو
جس طرف سے تو گزر جاتا ہے اے جان جہاں
دور تک اک خواب کا منظر بنا دیتا ہے تو
حمد

خواب کا یہ منظر نیازی کے سینے میں ایک گہرا وجدانی احساس بیدار کر دیتا ہے:

آیا ہوں میں منیر کسی کام کے لیے
رہتا ہے اک خیال سا خوابوں کے ساتھ ساتھ

اور وہ تازہ دم ہو کر دریافت کے عمل میں یوں گم ہو جاتا ہے جیسے خوشبو پھول میں:

مری نظر سے جو گم ہو گیا وہ ظاہر ہو
صراطِ شہرِ صفا الجھنوں سے پیدا ہو
فروغِ اسمِ محمدؐ ہو بستیوں میں منیرؔ
قدیم یاد نئے مسکنوں سے پیدا ہو

یہ شاید اس قدیم یاد ہی کا اعجاز ہے کہ منیرؔ کی افسردہ رومانیت ایک جارحانہ فعالیت کا اور دہشت انگیزی رجائیت پسندی کا روپ دھارنے لگتی ہے اور یوں منیر نیازی کی شاعری ساحری سے پیغمبری کی جانب قدم بڑھانے لگی ہے:

اس شہرِ سنگ دل کو کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
حد سے گزر گئی ہے یہاں رسمِ قاہری
اس دہر کو اب اس کی سزا دینا چاہیے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمین پہ اٹھا دینا چاہیے

ستارے مرے خوابِ اُمید کے
سحر آنے والی ہو یا شامِ غم
اُفق ہو سفر کا کہ بامِ الم
ہو کشتِ ثمرور کہ ویراں چمن
نیا شہرِ امکاں کہ یادوں کا بن
ستارے مرے خواب اُمید کے

(دوست ستارے کو چمکتے رہنے کا اشارہ)

یادوں کے بن سے نئے شہرِ امکاں کی جانب سفر کا یہ مرحلہ بے حد کٹھن ہے اور مجھے اس وقت وہ انٹرویو دوبارہ یاد آ رہا ہے جو منیر نیازی نے ایک فلمی جریدے کو دیا ہے:

''ہم نے یہ ملک بڑے چیلنج کے ساتھ حاصل کیا تھا۔ ہمیں اس کو خوبصورت بنانا ہے۔''

اس عزم میں بے پناہ تخلیقی زرخیزی پنہاں ہے۔ منیر نیازی ہنوز سفر میں ہیں۔ وہ اس عزم سے کہاں تک کام لیتے ہیں؟ اس سوال کے جواب پر منیر نیازی کے مستقبل کے فنی سفر کی سمت اور رفتار کا انحصار ہے۔

☆☆

پروفیسر سہیل احمد
سابق ڈین فیکلٹی آف آرٹس
گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

کھلے منظروں کی دنیا

(۱)

منیر نیازی کی شاعری ایک طویل جلاوطنی کے بعد وطن کی پہلی جھلک دیکھنے سے مماثلت رکھتی ہے۔ اس شاعری میں حیران کر دینے اور بھولے ہوئے گم شدہ تجربوں کو زندہ کرنے کی ایک ایسی غیر معمولی صلاحیت ہے جو اس عہد کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔ اس عہد کے اکثر شاعروں کی وابستگی نظریات یا علوم کے ساتھ ہے۔ جب کہ منیر کی وابستگی شاعری کی ''اصل'' یا شاعری کے جوہر کے ساتھ ہے۔ خود کو بطور شاعر شناخت کر کے اپنے وجود کا بطور شاعر ادراک اور اس پر ایمان، منیر کو اس عہد کے آدھے شاعروں کے درمیان ایک پورے شاعر کا رتبہ دیتا ہے۔

منیر نیازی کے نزدیک شاعری پورے عہد کے طرز احساس اور رویوں کا عطر ہے۔ منیر اپنے عہد کے رویوں اور نظریات کی ''منظوم تشریحیں'' نہیں کرتا، وہ تو بے معنی تفصیل کا بھی قائل نہیں، وہ چند سطور اور چند تصویروں میں اپنے عہد کے انسانوں اور ان کے رویوں کی اصل بنیاد کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ پھر اگر آپ چاہیں تو ان تصویروں سے معانی کی طویل داستانیں مرتب کر سکتے ہیں۔ معانی کی ان ہی امکانی سمتوں کی وجہ سے منیر کی شاعری کو کسی ایک سطح یا عمر کے کسی ایک حصے سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہر سطح کا انسان اس شاعری میں اپنے ذہن کے مطابق سمتیں تلاش کر سکتا ہے۔

منیر کی شاعری میں انسانی زندگی کے جہنمی میدان بھی ہیں اور انسان کی کھوئی ہوئی جنت بھی ہے۔ منیر نے انسانی کردار اور انسانی زندگی کے دونوں حصوں سے آنکھیں چار کی ہیں، اگر اس کے یہاں ایک طرف قتل، دہشت اور ویرانی کا علاقہ ہے تو دوسری طرف معصومیت، حسن اور رنگوں کے خطے بھی ہیں۔ منیر کی شاعری ان دونوں عناصر سے مل کر ہی اکائی کی صورت اختیار کرتی ہے۔

منیر کی شاعری انسان کو اس کی ذات کے اولین نقش کی یاد دلاتی ہے۔ سینی گال کا مشہور شاعر سینگور ایک نظم میں لکھتا ہے۔

مجھے علم نہیں یہ سب کچھ کب ہوا تھا۔
میں تو بہشت اور بچپن کو ہمیشہ ایک دوسرے سے ملا دیتا ہوں

منیر کی شاعری میں انسان کو اس کا بچپن اور بچپن کے ساتھ پیوست بہشت کی یاد دلانے کا جو جادو ہے وہ اسی بات سے ظاہر ہے کہ منیر کی شاعری پر لکھتے ہوئے اکثر دوستوں کو اپنی چھوڑی ہوئی بستیاں یا اپنا بچپن یاد آیا ہے۔ خود میں بھی اس شاعری کو اپنے بچپن اور اپنی اولیں یادوں سے الگ نہیں کرسکتا۔ بلکہ میرا معاملہ تو باقی لوگوں سے بھی آگے کا ہے۔ اس لیے کہ منیر نہ صرف مجھے میرا بچپن یاد دلاتا ہے بلکہ بچپن اور بہشت کی سرحد پر میرے لہو میں گم شدہ بعض نادیدہ بستیوں کو بھی میرے سامنے لاتا ہے، جہاں گھروں کی دیواروں پر مور بیٹھے رہتے تھے، آموں کے باغوں میں کوئلیں بولتی تھیں اور آسمان پر ہر طرف کالی گھٹائیں ناچتی رہتی تھیں۔

بہر حال یہ منیر کی شاعری کے ساتھ میرا ذاتی رشتہ ہے۔ اس کا زیادہ بیان میں اس وقت نہیں کرنا چاہتا، نہ ہی اس شاعری کو محض بچپن کی حدود میں رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے، اس لیے میں منیر کی تازہ کتاب ''ماہ منیر'' کے سلسلے میں چند باتوں پر اکتفا کروں گا۔

(۲)

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ''ماہ منیر'' نئے مکانی فاصلوں کی وسعت کا سفر نامہ ہے، اسی لیے ان نظموں اور غزلوں کا تناظر جدید شاعری کی گھٹن اور تنگئ مناظر سے بالکل علیحدہ ہے۔ یہ ایک مسلسل سفر کی کائنات ہے اور یہ سفر اس کائنات کو پھیلاتا چلا جاتا ہے۔ منیر نیازی کی نظموں اور غزلوں کا یہ نیا منطقہ ہمیں ایک نئی کو نیات Cosmology سے دوچار کر رہا ہے۔ اس کونیات کی وسعت کے مقابل نگر کی زندگی ''نظر بندی کا عالم'' بن جاتی ہے اور مکان کی چار دیواری میں ''خواہش سیر بسیط'' صحن کی محراب میں فلک کا اثر دکھا کر پرواز پر مائل کرتی ہے۔ یہی مرحلہ ہے جہاں اجرام فلکی شاعر کے استعاروں اور علامتوں کی صورت میں ظہور کرتے ہیں۔

زمین دُور سے تارہ دکھائی دیتی ہے
رکا ہے اس پہ قمر چشم سیربین کی طرح
فریب دیتی ہے وسعت نظر کی اُفقوں پر
ہے کوئی چیز وہاں سحرِ نیلمیں کی طرح

یہ تو ابھی آغاز ہے جیسے اس پہنائے حیرت کا
آنکھ نے اور سنور جانا ہے رنگ نے اور نکھرنا ہے

''ماہ منیر'' کھلے منظروں کی کائنات ہے، اس لیے ان نظموں میں بار بار چمک اور مختلف مظاہر پر اس چمک کے اثر کا بیان ہوا ہے۔ ان نظموں اور غزلوں میں جو تصویریں بار بار سامنے آتی ہیں وہ اسی چمک اور اسی نور سے مناظر کی رنگت تبدیل ہونے کی داستان بیان کرتی ہیں۔ یہاں نیلے سمندر اور اس پر دھوپ کے شیشے کی چمک کا رشتہ بھی ہے اور کسی چشم نم پر مہر کی اولیں کرن کا اثر بھی، پرتو خورشید سے چمکتے ہوئے دریچے بھی ہیں اور چاند کی روشنی کا مکانوں کی سیہ رنگت کے ساتھ پر اسرار رابطہ بھی۔ کھلے منظروں کی اس کائنات میں پھیلاؤ اور فراخ سمتی کے امکانات کی تلاش کا سفر ہر آن جاری رہتا ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں ''دشمنوں کے درمیان شام'' کی نظموں کی طرح کائنات سے بنیادی رشتہ دشمنی کا نہیں اور نہ ہی ''تیز ہوا اور تنہا پھول'' اور ''جنگل میں دھنک'' کی بہت سی نظموں کی طرح جنگل کی زیادہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ یہ نظمیں تو ''صحرا'' یا میدان کے تلازمات کو نئی معنویت دیتی ہیں۔ کھلے میدان یا صحرا میں ایک نئی کائنات آنکھوں کے سامنے ہے۔ اب چاند، ستارے، فلک، سورج اور خلا اس شاعری کے بنیادی اسم بن جاتے ہیں۔

نیلِ فلک کے اسم میں نقشِ اسیر کے سبب
حسن ہے آب و خاک میں ماہِ منیر کے سبب

مکاں میں قیدِ صدا کی دہشت
مکاں کے باہر خلا کی دہشت
زمیں پہ ہر سمت حدِّ آخر
فلک پہ لاانتہا کی دہشت

ہو کشتِ ثمرور کہ ویراں چمن
نیا شہرِ امکاں کہ یادوں کا بن
ستارے مرے خوابِ امید کے

اسی پس منظر میں خود ''ماہ منیر'' کے اسم کی معنویت بھی اجاگر ہوتی ہے۔ ان نظموں اور غزلوں میں تلازمات کا جو جھرمٹ ہے، اس کے وسیلے سے ''چاند'' اور ''زمین'' کے مابین کئی رشتے قائم ہوتے ہیں۔ اس شعری نظام میں مرکزی حیثیت چاند ہی کی ٹھہرتی ہے، اس لیے کہ ''ماہ منیر'' وہ اسم ہے جو منظروں کو تبدیل کر دیتا ہے۔ چاند نکلتے ہی سیہ خانوں کی رنگت بدلتی ہے اور آب و خاک میں حسن کا نور جاگتا ہے۔ ان نظموں میں چاند اور زمین کا تعلق حیرت

کشش اور خوف کا ملا جلا تجربہ ہے اور اس تجربے سے ایک کونیاتی داستانِ عشق مرتب ہوتی ہے۔

''تیز ہوا اور تنہا پھول'' میں چاند کے ساتھ جو تلازمے وابستہ تھے وہ قدیم زمانوں کے انسان کے ذہن کی کیفیات کے مظہر تھے۔ منیر کے اس اولیں مجموعۂ کلام کا چاند قدیم قبائلی زندگی کے تناظر میں ''پوجا'' اور ''حملے'' کے سیاق وسابق کو سامنے لاتا ہے اور یوں انسان کے بعض اولیں ذہنی ارتعاشات سے آشنا کرتا ہے۔

میں تیغ ہاتھ میں لیے سوئے فلک گیا
جذبوں کے رس میں ڈوبے ہوئے چاند تک گیا
کافی تھا ایک وار مری تیغ تیز کا
مہتاب کے بدن سے لہو پھوٹ کر بہا

(شب خون)

وہ ویراں باغوں میں جا کر
چاند نکلتا دیکھتے ہیں
جب مشرق پر روشنی کا
اک تیز نشان چمکتا ہے
وہ سرگوشی کے لہجے میں
کچھ منتر پڑھنے لگتے ہیں

(ایک رسم)

ان نظموں کے چاند کو 'ماہِ منیر' کے ساتھ ملا کر دیکھیں تو ایک نئے چاند سے سامنا ہوتا ہے۔ اس چاند کے ساتھ قبائلی زندگی، پوجا یا جنگ کے تلازمے وابستہ نہیں۔

یہ کھلے منظروں کا چاند ہے جو قبائلی تصورات کی پراسراریت میں ڈوبا ہوا نہیں، بالکل شفاف اور صاف ہے۔

کھوہ کے باہر سبز جھروکا اس کے پیچھے چاند ہے
جس کی صاف کشش کے آگے رنگ زمیں کا ماند ہے
تیز ضیا چہروں پر آئی کیسے بندھن توڑ کے
کیسی دور دراز جگہوں کے دلکش منظر چھوڑ کے
مٹتے بنتے نقش ہزاروں گھٹتی بڑھتی دوریاں
ایک طرف پر وصل کا قصہ تین طرف مجبوریاں

(خاکی رنگ کی پریشانی میں خواب)

منیر اپنی بعض ''تازہ نظموں میں چاند سے سورج کی طرف سفر کرتا ہوا دکھائی دے رہا ہے اور ان نظموں میں سورج اور اس کی چمک کے تلازمات ظاہر ہو رہے ہیں۔ اس کونیاتی سفر سے میرا دھیان بار بار حضرت ابراہیم کے قصے کی طرف منتقل ہوا، خصوصاً اس کے لیے بھی کہ اس مجموعے کا آغاز حمدیہ نظموں سے ہو رہا ہے۔کونیات کا پھیلاؤ مظاہر سے آگے کسی عظیم تر حقیقت کے ادراک کے مرحلے سے بھی دوچار کرتا ہے۔ یوں بھی اب منیر کی شاعری پر قرآن حکیم کے مطالعے کے اثرات واضح طور پر سامنے آنے لگے ہیں۔

میں نے منیر نیازی کی اس تازہ کتاب کے محض ایک رخ کا ذکر کیا ہے۔منیر کے لہجے میں اب جو تفکر اور ارتکاز پیدا ہوا ہے وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔اسی طرح ان نظموں اور غزلوں میں اپنے عہد کی زندگی اور رویوں کا جو شعور ہے اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔

منیر نیازی کا یہ مجموعہ اس کے فن کی نئی سمتوں اور ان نئی سمتوں سے آگے امکانی دنیاؤں کی خبر دیتا ہے۔

گفتگو محمد رفیق، امجد رؤف

چھوٹے سروں والوں نے فیض کا ستیاناس کر دیا ہے

(تحریر و ترتیب: ندیم اپل)

خان فیملی کو اللہ تعالیٰ نے بڑی عزت شہرت اور مقبولیت سے نوازا ہے۔ ہمارے بہت سے حکمرانوں کھلاڑیوں اور فنکاروں کا تعلق خان فیملی سے ہی تھا۔ اسی فیملی کا ایک خوبرو لمبا تڑنگا اور بانکا چھبیلا نوجوان مختلف شہروں کے اسکولوں کالجوں سے کتابی علم حاصل کرنے کے بعد جب عملی زندگی میں آیا تو سب سے پہلے وہ فوج میں بھرتی ہوگیا مگر اپنے دوق جمال اور عاشقانہ مزاج کے باعث وہاں ٹک نہ سکا کیونکہ طبیعت شروع ہی سے شعروادب کی طرف مائل تھی۔ وہ بندوق کی گولی چلانے سے زیادہ الفاظ کے تیر چلانے میں دلچسپی رکھتا تھا لہٰذا ایک روز اس نے فوج سے راہ فرار اختیار کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔ چونکہ اس زمانے میں اس نوجوان کو اپنے ہینڈسم ہونے کا بھی بھرپور احساس تھا۔ اس لیے ایک مرتبہ فلمی ہیرو بننے کی ٹرائی بھی کر بیٹھا مگر جلد ہی یہاں سے بھی اکتا گیا۔ اس سے پہلے زمانۂ طالب علمی میں اس نے کبڈی اور اتھلیٹس میں بھی خاصا نام کمایا مگر یہ بھی وقتی شوق ثابت ہوا اور بالآخر وہ شعروشاعری کی طرف مائل ہوگیا۔ کل کا یہی لاابالی سا نوجوان عہد حاضر کا ایک معروف، باوقار اور ہردلعزیز شاعر ہے جس کی پوری زندگی اس کے اپنے ہی اس شعر کی تفسیر ہے کہ ع

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیرؔ اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

جی ہاں! آپ نے صحیح پہچانا، ہماری مراد منیر نیازی سے ہے۔ کچھ لوگ نیازی صاحب کو تنہائی، ویرانی، اداسی اور جنگلوں صحراؤں کا شاعر کہتے ہیں، حالانکہ اس کے برعکس وہ پاکستان میں اب تک بننے والی تقریباً ہر قسم کی ادبی، سماجی اور ثقافتی تنظیموں اور محفلوں کی محفل جان رہے ہیں۔ البتہ نیازی صاحب ان شاعروں سے ضرور اکتائے اکتائے سے رہتے ہیں جو محض داد و تحسین کے لیے شعر کہتے ہیں۔ منیر نیازی کا کہنا ہے کہ جب بھی کوئی اچھا شعر کہتا ہے تو وہ اس کی ضرور داد دیتے ہیں مگر ان سے یہ منافقت نہیں ہوسکتی کہ وہ ہر بے مقصد اور غیر معیاری شعر کی داد دیتے رہیں۔ نیازی صاحب کی باتوں میں گہری فکر انگیزی، حق گوئی اور سچائی کی خوشبو

آتی ہے۔ منیر نیازی صاحب کی عوام میں مقبولیت اور ہردلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ جب وہ ایک مشاعرے میں اپنا کلام سنانے کے بعد جانے لگے تو ایک معزز خاتون نے آگے بڑھ کر بے ساختہ کہا۔ نیازی صاحب! ابھی مرنا نہیں، اپنے پرستاروں کی دعائیں لینے والے اسی شاعر کی ملاقات آج ہم اپنے قارئین کرام سے کروانے جارہے ہیں۔

س: نیازی صاحب پہلے تو آپ یہ بتائیں کہ محمد منیر خاں 'منیر نیازی' کیسے بن گئے؟

ج: یہ تو زندگی کا ایک عمل ہے جس کی وضاحت کرنا ذرا مشکل سا لگتا ہے کہ فلاں آدمی کیسے بن گیا۔ بس یوں سمجھیے کہ تقدیر میں یہی لکھا تھا۔ جس طرح اللہ تعالیٰ اپنے بندے چن لیتا ہے اسی طرح مجھے شاعری کے لیے چن لیا یا میں نے شاعر بننا ہی تھا کیونکہ لوگوں کو اپنے شاعر کے لیے خواہش اس قدر شدید ہوتی ہے کہ انہوں نے پیدا ہونا ہی ہوتا ہے۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے کہ جیسے لوگوں کے دل میں ایک رہنما کی طلب ہوتی ہے کہ انہوں نے پیدا ہونا ہی ہوتا ہے پہلے چھوٹے چھوٹے رہنما آتے ہیں، مسترد ہوتے رہتے ہیں اور پھر Ultimaterly ایک بڑا رہنما آجاتا ہے جیسے آپ نے دیکھا کہ قائداعظم آگئے۔ راجہ محمود آباد سے جب کسی انٹرویو کرنے والے نے سوال کیا تھا تو انہوں نے کہا تھا۔ ''قائداعظم کو تو آنا ہی تھا۔'' برصغیر میں مسلمانوں کی اپنے رہنما کے لیے خواہش اتنی شدید تھی کہ انہیں پیدا ہونا ہی تھا۔ دراصل عوام الناس کی شدید خواہش ہی ایک رہنما کو پیدا کرتی ہے۔

س: یہ فرمائیے کہ پیدائش سے لے کر اب تک آپ کن مراحل سے گزرے ہیں؟

ج: میرا پیدائش کا سال غالباً ۱۹۲۸ء ہے ہردو خانپور کا علاقہ تھا جو ہوشیار پور کے ساتھ واقع تھا۔ اس کے آگے خانپور تھا۔

س: آپ کی فیملی وہاں کب آکر آباد ہوئی؟

ج: یہ تاریخ ذرا لمبی سی ہے۔ کوئی تو یہ کہتا ہے کہ فلاں بادشاہ کی بادشاہت میں ڈوگروں کی یورش کو روکنے کے لیے وہاں پٹھانوں کی بستیاں بسادی گئی تھیں یہ کل بارہ بستیاں تھیں اور تیرہواں خانپور تھا جہاں میری پیدائش ہوئی۔ میرے والد محکمہ نہر میں ملازم تھے۔ ان کی وفات پاکستان بننے سے پہلے ہی بہاولپور میں ہوئی۔ میں دو ماہ کا تھا جب والد کا انتقال ہوا۔ میں نے ان کی شفقت بھی نہیں دیکھی۔ کچھ تو کہتے ہیں کہ شاید یہ ٹھیک ہی ہوا کیونکہ ہمارے ہاں والدین اپنے بالغ بچے کو تحفظ دینے کے لیے اسے اپنی طرح کا ہی بنا لیتے ہیں تاکہ وہ دنیا میں رہنے کے قابل ہو سکے۔ اسی بات کو میں نے اپنی شاعری میں بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ وہاں آپ کو روایت کا زیادہ عمل دخل نہیں ملے گا۔

س: آپ کی تعلیم کن مراحل سے گزری؟

ج: میں نے بی۔اے تک پڑھا۔ پرائمری تک تعلیم دوشہروں میں حاصل کی یعنی ایک خانپور اور دوسرا منٹگمری پاکستان بننے سے پہلے یہاں پر میرے چچا کا ٹرانسپورٹ کا کاروبار تھا۔ 'نیازی بس سروس' بڑی مشہور تھی۔ میرے دو چچا ۱۹۴۷ء کے فسادات میں شہید ہوگئے تھے۔ مجھے ابھی تک وہ واقعہ یاد ہے کہ جب وہ امرتسر کے مہاجروں کو لانے کے لیے ڈرائیور بلوانے گئے تھے علاقے کے ڈپٹی کمشنر راجہ حسن اختر اور ایس ایچ او عطا اللہ نیازی نے انہیں ڈرائیور لانے کو کہا تھا مگر ہندوؤں نے ان پر گولیوں کی بوچھار کردی تھی۔ وہ بے چارے کھڑے چیخیں مارتے ہی رہ گئے تھے مگر انہیں ماردیا گیا۔ بہرکیف دوشہروں سے میری پرائمری تعلیم مکمل ہوئی۔ میٹرک میں نے منٹگمری سے اور انٹرمیڈیٹ بہاولپور سے کیا اس کے بعد تھرڈ ایئر دیال سنگھ کالج لاہور سے کیا۔ یہاں سے پھر ہجرت کر کے میں سری نگر چلا گیا۔

س: آخر کیا وجہ تھی کہ آپ ساری عمر یوں ہی چلتے پھرتے رہے ہیں؟

ج: جیسا کہ میں نے پہلے کہا والد کا سایہ اٹھ چکا تھا، اس کے بعد والدہ کی شادی میرے والد کے چھوٹے بھائی سے ہوگئی تو یوں کچھ Disturb کرنے والی صورت حال پیدا ہوگئی جو ہر لمحے مجھے بے چین رکھتی تھی۔ حالانکہ خاندان والوں کی طرف سے مجھے بہت محبت اور انس ملا مگر اپنی تنہائی، بے چینی اور اس زمانہ کی چھوٹی چھوٹی محبتوں نے مجھے کہیں ایک جگہ ٹکنے نہیں دیا۔

س: سری نگر سے آپ کہاں گئے؟

ج: وہاں سے میں جالندھر آ گیا چونکہ میں ہاکی کھیلا کرتا تھا اس لیے میرے کچھ لیکچرز شارٹ تھے تاہم ہاکی کی بنیاد پر انہوں نے مجھے Compensate کردیا۔

س: اس زمانے کی سیاسی اور اقتصادی صورت حال کیسی تھی؟

ج: سیاست کا تو مجھے شروع سے پتہ ہی نہیں تھا میرے اندر کے مسائل ہی اتنے تھے کہ دوسری کسی بات میں زیادہ دلچسپی ہی نہ تھی ویسے ہمارے جو بزرگ تھے وہ مسلم لیگ کے ساتھ جڑے ہوئے تھے۔ تاہم ان دنوں ممتاز دولتانہ اور ممدوٹ کی آپس میں جنگ شروع ہوچکی تھی اور انہوں نے جناح مسلم لیگ بنائی تھی۔

س: ادبی سفر کی ابتدا کیسے ہوئی؟

ج: ان دنوں امروز اور پاکستان ٹائمز دو نئے نئے پرچے نکلے تھے۔ نشاط سینما کے سامنے پاکستان پرنٹنگ پریس ہوا کرتا تھا جو بعد میں ممتاز احمد خاں اور م ش کو الاٹ ہوا۔ میں نے اس زمانے میں انہیں اپنا گرو بنالیا پھر انجمن ترقی پسند مصنفین بنی اس کی پہلی مجلس عاملہ میں میں بھی شامل تھا لیکن دوسرے لوگوں کی طرح کبھی کسی تنظیم میں صرف فائدہ حاصل کرنے کی غرض سے شامل نہیں ہوا۔ پھر جب مدیران جرائد کی انجمن بنی تو میں اس کی ایگزیکٹیو کمیٹی کا ممبر تھا۔ ڈان کے الطاف حسین اس کے صدر تھے۔ جبکہ ہمارا سیکریٹری جنرل کے

ایچ خورشید تھا جو 'گارجین' نکالا کرتا تھا۔

س: آپ کیا نکالتے تھے؟

ج: میں نے ۱۹۵۰ء میں منٹگمری سے 'ویکلی سات رنگ' کے نام سے اپنا پرچہ نکالنا شروع کیا۔ حمید نظامی نے پہلے ہی پرچے پر مجھے حوصلہ افزائی کا خط لکھا اس ہفت روزہ میں عام طور پر مجید امجد اداریے لکھا کرتے تھے۔ ناصر کاظمی اور مجید امجد جو بھی نیا کلام لکھتے تھے وہ سب سے پہلے اسی میں چھپا کرتا تھا۔ میں نے بھی ۱۹۴۹ء میں جب نظم لکھی تھی جو بہترین نظموں کے انتخاب میں آئی تھی۔

س: سات رنگ کا سیاسی اور ادبی رنگ کس انداز کا تھا؟

ج: اس میں سب چیزیں مکس تھیں۔ مجید امجد میرے بہت قریب تھا۔ ہماری دوستی بزرگوں کی معرفت تھی۔ اس کے سیاسی اداریے میاں عبدالخالق اور مجید امجد لکھا کرتے تھے تھوڑی بہت سیاسی طنز بھی ہوتی تھی۔ مثلاً میں نے ایک کالم میں لکھا تھا کہ 'دولتانہ' میں سے اگر دولت نکال دی جائے تو صرف 'آنہ' رہ جاتا ہے اس کے بعد بھی میں نے بہت سے کالم لکھے۔

س: اس زمانے میں سرکولیشن کتنی ہوا کرتی تھی؟

ج: تقریباً ہزار تو بک ہی جاتا تھا۔ انور جلال شمزہ جو کہ پینٹر تھا وہ اس کا ٹائیٹل بنایا کرتا تھا اور یہ پاکستان ٹائمز پریس میں چھپا کرتا تھا۔ اس زمانے میں یہ مشرقی پاکستان میں بھی بہت پسند کیا جاتا تھا۔ ایک مرتبہ جب مجید امجد نے اپنے اداریے میں مشرقی پاکستان کے بارے میں یہ الفاظ لکھے کہ 'ہمارے سنہری ریشوں کی زمین' تو اس کے ایک ہفتے بعد مشرقی پاکستان سے ایک طالب علم کا خط آ گیا۔ اس نے لکھا تھا، آپ نے بنگالیوں کی بڑی تعریف کی ہے ان کو تو کھانے کا طریقہ بھی نہیں آتا۔ اگر آدمی انہیں کھاتا دیکھ لے تو اسے کراہت سی ہونے لگتی ہے۔ یہ ہر اردو بولنے والے کو 'سالہ بہاری' کہتے ہیں۔ یہ خط ایم اے کے ایک طالب علم نے لکھا تھا اور اس خط سے مجھے یہ احساس ہوا کہ وہاں ایک ایسا عنصر بھی پیدا ہو گیا ہے جو کہ گروہ کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس طالب علم نے خط میں یہ بھی لکھا کہ اب یہ معاملہ اور آگے بڑھے گا۔

پھر جب میں ڈھاکہ گیا تو میں نے دیکھا کہ واقعی وہاں پر ایک متوازی صورت حال بن رہی ہے۔ بیزاری ان کے دلوں میں پیدا کی جا رہی ہے۔ ایوب خان کے دور میں جب وہاں کی اسمبلی ختم ہوئی اور مارشل لا آیا تو میں رائٹرز گلڈز میں بھی جانے سے ہچکچا رہا تھا اسی دوران اشفاق احمد اور انتظار حسین میرے پاس آئے مگر میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ 'رائیٹرز' ہیں تو پھر میں رائیٹر نہیں ہوں۔

س: وہ کون لوگ تھے جن پر آپ کو اعتراض تھا؟

ج: ان میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو رائیٹر نہیں تھے۔ ان میں اعجاز بٹالوی، شورش کاشمیری اور نسیم

حجازی تھے اور اس زمانے میں ان کے سربراہ نے قسم اٹھائی تھی کہ میں منیر نیازی کو تباہ کر کے رکھ دوں گا۔

س: وہ کیوں؟

ج: پتہ نہیں، کیونکہ وہ ایک نئی تنظیم بنی تھی اس لیے اس پر صاد کرنے کے بجائے میں نے اس پر تھوڑی سی تنقید کر دی اور جیسی تنقید میں کرتا ہوں وہ تو آپ کو پتہ ہی ہے۔ پس اس کے تحت انہوں نے یہ پروگرام بنایا کہ پنجاب میں منیر نیازی کو کیسے کمزور کرنا ہے۔

س: اس سلسلے میں انہوں نے کیا کیا؟

ج: مثلاً انہوں نے رائیٹر گلڈز میں اپنی مرضی کے آدمی نامزد کروائے اور بے شمار فنڈز دلوائے جنہوں نے بڑے منظم طریقے سے میری مخالفت شروع کر دی۔

س: انٹرویو سے پہلے آپ جمیل الدین عالی کا بھی اس سلسلے میں تذکرہ کر رہے تھے وہ کیا قصہ تھا؟ وہ تو بڑا پڑھا لکھا شاعر آدمی ہے افسر بھی ہے ان سے تو اس قسم کی ستم ظریفی کی توقع نہیں کی جا سکتی؟

ج: اس کی مخالفت کا زور تو بعد میں ٹوٹا ہے جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں نے تو کبھی اسے برا تک نہیں کہا۔ ہاں البتہ ایک مرتبہ جب عالی کے بارے میں نیئر نامی ایک شخص نے مجھ سے انٹرویو کیا تھا تو میں نے اس کے بارے میں کھل کر باتیں کی تھیں۔ اس پر انٹرویو کرنے والا اگلے روز عالی کے پاس پہنچ گیا اور کہنے لگا کہ نیازی صاحب نے آپ کے بارے میں بہت سی باتیں کی ہیں مگر عالی کے پاس ان باتوں کا جواب ہی نہیں تھا کیونکہ وہ باتیں سچی تھیں۔ ان کے پاس تو کہنے کے لیے فقط ایک ہی بات تھی کہ نیازی خوبصورت آدمی ہے۔

س: ہم نے تو وہ انٹرویو نہیں پڑھا آپ نے ان پر کیا الزام لگایا تھا؟

ج: انہوں نے کہا کہ برباد کر دوں گا۔ بیڑہ غرق کر دوں گا، رائیٹر گلڈز کو تباہ کر دوں گا۔

س: اس کی برباد کرنے کی مہم آپ کی شاعری کو تو نہیں روک سکی؟

ج: ایسا بالکل نہیں ہوا بلکہ یہ میری لیے زیادہ مددگار رہا۔ دراصل یہ بھی ایک طرح کی اذیت ہوتی ہے کہ ایک اہل آدمی کے سامنے نااہل آدمی کو نوازا جائے اس طرح اذیت دینے کے اور بھی کئی طریقے ہوتے ہیں۔

س: آپ کو جو اذیت ہوئی اس میں اکیلا جمیل الدین عالی شامل ہے یا اور لوگ بھی ہیں؟

ج: بھئی جو آدمی با اختیار ہے۔ جس کے پاس رائیٹر گلڈز کے تمام فنڈز تھے اور جو بیگر نما داؤد یا دوسرے صاحب ثروت سے سب کچھ لے سکتا تھا۔ ہر چیز کا وہی ذمہ دار تھا جتنے سبز باغ تھے وہ تو سارے کے سارے جمیل الدین عالی کے پاس تھے۔ بات یہ ہے کہ میں اس قسم کے لوگوں کے ساتھ چل ہی نہیں سکتا تھا۔ مثلاً

جب میں ڈھاکہ گیا تو وہاں شیخ ایاز سے میری ملاقات ہوئی تو اس نے کہا۔ نیازی صاحب! کچھ پنجابی کے لیے بھی کرو ہم یہاں سندھی زبان کی ترقی کے لیے کام کر رہے ہیں۔ آپ پنجابی کے لیے کریں۔ اس کے کچھ ہی عرصہ بعد اسلام آباد میں ایف آئی ایل ایم باڈی کا اجلاس ہوا جو چار دن جاری رہا۔ وہاں لاہور کے گروپ میں میرے ساتھ صفدر میر اور فیض احمد فیض وغیرہ تھے۔ ان دنوں شہزاد ہوٹل بہت چلتا تھا وہاں پر اجلاس ہوا کرتے تھے۔ مگر وہاں جو مکالمے اور گفتگو ہوا کرتی تھی وہ میری سمجھ میں نہیں آیا کرتی تھی اس لیے میں اٹھ کر پیچھے آ جایا کرتا تھا۔ پھر میں نے دیکھا دوسرے دن فیض بھی میرے ساتھ جڑ کر بیٹھ گیا اور بعد میں فتح محمد ملک سے لے کر مختار صدیقی تک سب میرے ساتھ آ گئے۔ اس اجلاس کا آخری آئٹم پر پروفیسر حمید خاں کی صدارت میں پیش کیا گیا جو کہ ایک انٹرنیشنل مشاعرہ تھا۔ وہاں پر فیض نے اپنی نظم ترجمہ کر کے سنا دی پھر ایک فرانسیسی خاتون نے قصیدہ سنایا۔ وہاں پر موجود ایک امریکی خاتون نے بھی نظم پڑھ دی جب میری باری آئی تو مجھے کچھ یاد نہیں تھا وہاں پر میں نے پنجابی کی ایک نظم پڑھ دی۔

ع کجھ شہر دے لوک وی ظالم سن

وہاں پر ایک ہولنگ سی ہوئی۔ ان دنوں ہمیں گاڑیاں لینے آیا کرتی تھیں مگر میں چونکہ ہمیشہ سے ہی لیٹ رہا ہوں اس لیے مجھے خود ہی پی او کے سامنے جا کر منی بس لینا پڑتی تھی۔ بس میں بیٹھنے کے بعد جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو وہاں پر وہی فرانسیسی خاتون بیٹھی تھی جس نے گزشتہ رات اپنا کلام سنایا تھا۔ اس خاتون نے مجھ سے کہا۔ مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ رات آپ نے کس زبان میں نظم پڑھی تھی مگر وہ بڑی خوبصورت نظم تھی۔ اس نے کہا میں فرنچ ہوں اور میرا میاں امریکن ہے ہم ہر سال اس اجلاس میں شرکت کے لیے آتے ہیں۔ اتنا کہہ کر وہ خاتون رخصت ہوگئی۔ پھر جب میں شہزاد ہوٹل اترا تو وہاں پر مجھے پشتو اکیڈمی کا شاہ عبدالقادر ملا۔ وہاں پر قیوم نظر اور ابن انشا بھی تھے۔ اس موقع پر شاہ عبدالقادر نے انشاء اور قیوم نظر سے کہا کہ رات منیر نے آپ کی لاج رکھ لی۔ اس نے ان لوگوں سے کہا آپ وہ لوگ ہیں جو ماں کو بھی بھول جاتے ہیں۔ مگر میں اس شخص کو کیا بتاتا کہ اس کے علاوہ مجھے اور کوئی نظم یاد ہی نہیں تھی۔ بالکل اسی سکھ کی طرح جس نے کہا تھا مجھے دھکہ کس نے دیا تھا؟ اسی طرح کی باتیں میرے ذہن میں تھیں چنانچہ میں نے یہاں آ کر پنجابی سب ریجن بنایا اس کا پہلا سکریٹری منظور احمد تھا جو آج کل شاید ریڈیو ٹیلی ویژن سے وابستہ ہے۔ پنجابی سب ریجن کے پاس جلسے بھی میں نے اپنی نگرانی میں کروائے۔ جمیل الدین عالی اور قتیل شفائی نے اس زمانے میں پہلی مرتبہ سرائیکی کا نام لیا۔

س: یہ سب کچھ کس کے ذریعے ہوا؟

ج: یہی ریاض انور اور جسٹس جبار وغیرہ تھے ان کے پاس بہت سے فنڈ ز تھے اور سرائیکی کا نام تو پہلی

مرتبہ جمیل الدین عالی کی سرپرستی میں سنا گیا تھا۔ قدرت اللہ شہاب بھی ان کے ساتھ تھے۔ وہ تو زیادہ اشفاق احمد، عالی، ابن انشا اور ممتاز مفتی پر بھی انحصار کیا کرتے تھے یہ چاروں ان کے خاص آدمی تھے۔

س: کیا آپ قدرت اللہ شہاب سے ملتے رہے ہیں؟

ج: بہت زیادہ ایک مرتبہ جب وہ صغراں کی وفات پر آئے تو چپ چاپ کمرے میں بیٹھ کر سپارہ پڑھنا شروع کر دیا۔ انہوں نے مرحومہ کی روح کو ثواب پہنچایا اور چلے گئے اس موقع پر لوگوں نے اکٹھے ہو کر میرے ساتھ تصاویر اتروانا شروع کر دیں۔ میں نے شہاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ جب اس محفل میں مجھ سے بہتر شخص موجود ہے۔ تو اس کے ساتھ تصویریں اترواؤ مگر شہاب چلے گئے وہ بہت اچھے آدمی تھے ان کی صحبت میں بیٹھ کر آدمی تلخی محسوس نہیں کرتا تھا۔ صغراں کی بات سے یاد آیا کہ ایک روز بیٹھے بیٹھے اس نے مجھ سے کہا کہ ہر بندے کے چہرے پر کسی جگہ خوبصورتی ضرور ہوتی ہے۔ اس کی اس بات سے متاثر ہو کر ایک فنکشن میں یہ نظم پڑھی جس کا اہتمام لوگ ورثے والے عکسی مفتی نے کیا تھا۔ میری وہ نظم کچھ یوں تھی۔

ہر کسی کے چہرے میں اک ضیا سی ہوتی ہے\
رخ کے ایک حصے میں حسن کے علاقے کی\
اک اداسی ہوتی ہے\
اس کو میں نے دیکھا تھا گرم خو مہینوں میں\
اک خوشی کی محفل میں شہر کے مکینوں میں\
اک طرف کھڑا تنہا جس طرف کو رستے تھے\
جن کے ساتھ گلیاں تھیں جن میں لوگ بستے تھے\
بے کشش مکانوں میں جیسے چاند راتیں تھیں\
اس کے سرد چہرے میں خوشگوار آنکھیں تھیں

نظم سنانے کے دوسرے روز کا واقعہ ہے کہ میں نے اپنے ہوٹل کے کمرے میں ایک آدمی دیکھا۔ بعد میں پتہ چلا کہ یہ تو پریشان خٹک ہے۔ ایک اور آدمی نظر ہے جو مجلس عاملہ کا رکن تھا اس کے بارے میں پتہ چلا کہ وہ فارغ بخاری ہے۔ صبح اس ہوٹل کے ہال میں جب ایک دعوت ہوئی تو میرے ساتھ ملکہ پکھراج کھڑی تھیں انہیں بھی میرے ساتھ تھوڑا سا انس تھا۔ دراصل میں تو انجمنوں اور محفلوں کا آدمی نہیں ہوں البتہ جو بھی انجمن جس عہد میں بھی بنی میں اس میں ضرور شریک ہوتا ہوں حد تو یہ ہے کہ جب بھٹو شملہ گئے تو دانشوروں کی گواہی دینے کے لیے جو بندے بلوائے گئے تھے اس میں بھی انہیں منیر نیازی کی ضرورت تھی مگر اس موقع پر صرف دو آدمیوں کو بولنے کا موقع ملا انگریزی میں صفدر میر نے تقریر کی اور اردو میں ظہیر کاشمیری بولا۔

ظہیر کاشمیری اس بات پر بہت فخر کرتا رہا کہ اس نے قومی زبان میں تقریر کی ہے حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ انگریزی بولنے کے سلسلے میں وہ ہمیشہ سے ہی 'ماٹھا' رہا ہے مگر لطف کی بات یہ ہے کہ جب وہ مساوات کا ایڈیٹر ہوا کرتا تھا تو جو بھی وہاں آتا تھا وہ اس سے انگریزی بولا کرتا تھا۔

س: شملہ کانفرنس میں تو آپ بھٹو صاحب کے ساتھ چلے گئے یہ فرمایئے کبھی آپ دوسرے حکمرانوں سے بھی ملے ہیں؟

ج: بھٹو ایوب اور ضیا الحق کے ساتھ ملنے کا اتفاق ہوا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک مرتبہ مجھے ایک - آدمی کی سفارش کرنا تھی۔ اس کا نام ارشاد حسین کاظمی ہے جو کالم وغیرہ بھی لکھتا رہتا ہے۔ اس کا پرنسپل کسی وجہ سے اسے امتحان نہیں دینے دے رہا تھا۔ میں اس کی سفارش لے کر قدرت اللہ شہاب کے پاس گیا۔ انہوں نے کہا تمہارے آدمی کا کام ہو جائے گا مگر تم اندر جا کر ایوب خاں سے ملو۔ اس موقع پر ڈاکٹر عبدالسلام بھی موجود تھا مگر میں نے شہاب صاحب سے کہا کہ جناب مجھے تو بڑے آدمیوں سے ملنے کا طریقہ ہی نہیں آتا۔ اسی طرح کا ایک اور واقعہ مجھے یاد ہے کہ جب اکیڈمی آف لیٹرز بنی اور اس کا پہلا اجلاس منعقد ہوا تو حفیظ جالندھری میری انگلی پکڑ کر لے گئے اور اپنے ساتھ اگلی نشستوں پر لے جا کر بٹھا دیا اس پر ایک آدمی نے حفیظ صاحب کو وہاں سے اٹھاتے ہوئے کہا یہ وزیروں کی جگہ ہے آپ یہاں پر نہیں بیٹھ سکتے۔ اس موقع پر ایک شخص نے کہا وزیر تو آتے جاتے رہتے ہیں مگر حفیظ جالندھری کا قومی ترانہ چوبیس گھنٹے بجتا ہے۔ بہر کیف لطف کی بات تو یہ ہوئی کہ حفیظ جالندھری کو تو انہوں نے وہاں سے اٹھا دیا مگر مجھے وہیں بیٹھا رہنے دیا گیا۔ حالانکہ حفیظ صاحب خود میری انگلی پکڑ کر مجھے یہاں بٹھانے لائے تھے۔

اسی طرح کسی محفل میں جہاں احسان دانش اور نقوش والے محمد طفیل بھی موجود تھے۔ صدیق سالک نے کہا ضیا صاحب سے ملو، میں نے اسے کہا۔ سالک تم نے بلوایا ہے تو ہم آ گئے ہیں مگر اتنے ہجوم میں ہم ضیا سے کیسے ملیں گے۔ اس نے کہا کیا تنہائی میں مل لو گے؟

میں نے کہا۔ تنہائی میں بھی مل لیا جائے تو اسے کہیں گے کیا کہ ضیا صاحب آپ صدر ہیں۔ ہماری کچھ غربت ہی دور کر دیں۔ دراصل مجھے کچھ سمجھ نہیں آتی تھی کہ بڑے آدمیوں سے کیسے ملا جاتا ہے اور یا پھر بڑے آدمی ہی اس قابل نہیں تھے کہ وہ ہمیں مل سکیں۔ جنرل ضیا کے حوالے سے ہی ایک اور واقعہ یاد آ رہا ہے۔ ایک مرتبہ احمد مشتاق کے بھائی نے میری گھر پر دعوت کی اس کی بیگم کو آس پاس کی خواتین نے کہہ رکھا تھا کہ جب منیر نیازی آئے تو ہمیں بھی ملوانا، چنانچہ جب کھانا ختم ہوا تو ان کی بیگم نے خواتین کو فون کیا کہ منیر نیازی آ گیا ہے آ کر مل لو۔ انہوں نے کہا ہم تو ایسے آدمی کی صورت دیکھنا بھی نہیں چاہتیں۔ جو کہ ضیاء الحق کی محفل میں بیٹھا ہو۔

س: نیازی صاحب ایک زمانے میں آپ نے حکومت کو ادیبوں کی کالونی کے لیے ایک منصوبہ بھی تو پیش کیا تھا۔ اس کا کیا بنا؟

ج: وہ بڑا آئیڈیل قسم کا منصوبہ تھا۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دراصل پاکستان کا مشن ہی اصل میں آئیڈیل ازم کی بنیاد پر تھا مگر آئیڈیل ازم کی بنا پر بننے والے اس ملک کا بیڑہ غرق کر دیا گیا۔ اس ملک میں آپ کو کوئی بھی آدمی تخلیقی کام کرتا ہوا نہیں ملے گا سب طوطے کی طرح رٹی رٹائی باتیں کرتے ہیں یا اس سے پہلے ہم جو باتیں سن چکے ہیں کہ پاکستان کیوں بنا؟ مگر اس کی وضاحت کوئی نہیں کرتا ہر کوئی اپنے ذہن کے مطابق بات کرتا ہے۔ کسی کو یہ پتہ نہیں کہ پاکستان کیوں بنا؟

س: آپ ہی ذرا اس کی تشریح کریں؟

ج: اگر مجھے اس کی تشریح معلوم ہوتی تو آج میں گورنر بنا ہوتا۔ آپ نے ابھی سوال کیا تھا رائیٹرز کالونی کے بارے میں تو میں نے ہی سب سے پہلے اس سلسلے میں قدرت اللہ شہاب سے بات چیت کی تھی۔ کچھ انجینئر اور کچھ بلڈرز دوست واقف تھے ہم سب نے بیٹھ کر ایک منصوبہ بنایا مگر ہم اپنے آئیڈیل ازم کی انتہا پر ہی برباد ہوئے۔ میں اپنی بات بتاؤں کہ شادی سے پہلے میرے پاس سر چھپانے کی کوئی جگہ نہ تھی۔ تھوڑے بہت گیت لکھ کر یا زمیندار میں کالم وغیرہ لکھ کر گزارہ کرتے تھے مگر جب میری نئی نئی شادی ہوئی تو چوبرجی کوارٹرز میں ایک عزیزہ کے چھوٹے سے کوارٹر میں سے ایک کمرہ لے کر اس میں رہنے لگے مگر دوسری طرف صورت یہ تھی کہ میں رائیٹرز کے لیے نئی بستی بسانے جا رہا تھا اور بستی بھی ایسی کہ جس کی تعمیر پر یورپ حیران رہ جائے۔ شوق یہ تھا کہ پاکستان بننے کے بعد یہاں پر طرز حکومت سے لے کر طرز تعمیر تک ہر شے آئیڈیل سی ہونی چاہیے۔

س: قدرت اللہ شہاب نے صدر ایوب سے کوئی رعایت یا منظوری لے کر نہ دی؟

ج: انہوں نے ہمارے اس منصوبے کو بہت سراہا تھا۔ ان سے ملاقات کے بعد میں نے اس سلسلے میں ایک کمیٹی بھی بنائی تھی جس میں شیر محمد اختر، احسان دانش، وقار عظیم وغیرہ شامل تھے۔ اس پر تھوڑا سا فائل ورک بھی ہوا۔ مگر جب یہ سکیم Materialised ہوئی تو میں وہاں نہ رہا۔ میری جگہ کچھ اور لوگوں نے آ کر جو سکیم دی تو وہ نقوش والے طفیل کے زمانے کی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے رائٹر گلڈز کے بجائے وہ کوئی پراپرٹی ڈیلر کا کمرہ ہو۔ میری سوچ اور تصور کے برعکس انہوں نے علامہ اقبال ٹاؤن میں اس مقصد کے لیے ایک پلاٹ لیا اور پھر ہوا یوں کہ جنہوں نے الیکشن میں رائٹر گلڈز کے بڑوں کی مدد کی تھی انہیں بڑے بڑے پلاٹ الاٹ کیے گئے کئی لوگوں نے تو ویسے ہی بیچ دیے اور پھر یہ بستی کچھ اس طرح سے تعمیر ہوئی کہ اس میں منیر نیازی کا گھر ہی نہیں تھا باقی سب لوگوں کے گھر ہیں۔ بلکہ رائٹرز سے زیادہ یہاں پر نان رائٹرز کے گھر ہیں۔

س: نیازی صاحب! یہ بستی تو آپ کے یار نے بنائی تھی جس کے ساتھ مل کر آپ قرآن پڑھتے رہے ہیں؟

ج: شاید یہ اسی زمانے میں Materialised ہو گئی ہو۔

س: پلاٹوں کی الاٹ منٹ تو اسی نے کی تھی؟

ج: بالکل صحیح ہے۔

س: پھر آپ وہ سب کیسے بھول گئے؟

ج: مجھے تو ہر شے بھول جاتی ہے۔ میں تو صرف یہ چاہتا تھا کہ میرے ہجرت کے وقت جو یونٹ بنتے تھے اس کے مطابق مجھے یہاں پر چھ کنال زمین ملنی چاہیے تھی۔ میں چونکہ والدین کا اکلوتا بیٹا تھا اس لیے میرے حصے میں چھیاسٹھ یونٹ آئے تھے مگر میں نے آج تک کبھی اس بات کا ذکر نہیں کیا۔ بہرکیف دو کنال زمین سول لائنز ساہیوال میں ملی مگر کسی مجبوری کے باعث میں نے وہ دو کنال زمین بارہ ہزار روپے میں فروخت کر دی۔ مگر بعد میں اپنے دوستوں سے کہہ کہلوا کر باقی کے ساٹھ یونٹ لاہور ٹرانسفر کروا لیے۔ کیونکہ شادی کی زندگی میں اس قسم کی چیزیں مجبوراً کرنا پڑتی ہیں۔ اکیلا آدمی تو سفر کر لیتا ہے لیکن جب دوسرا آدمی ساتھ جڑ جائے تو اس کی اذیت دیکھی نہیں جاتی۔ بہرحال زمین کی مجھے ضرورت تھی مگر میں اپنے منہ سے کچھ کہنا نہیں چاہتا تھا۔ پھر ایک مرتبہ جب کھر اور پنجاب پنچ والوں کی صلح ہوئی تو اس دوران پریس کلب میں ایک اجلاس ہوا اس زمانے میں مختار اعوان وزیر بحالیات تھا اور یہاں پر وہ کیرم کھیلنے آیا کرتا تھا۔ اجلاس کے موقع پر احمد بشیر نے مختار اعوان سے کہا نیازی صاحب کو زمین دو، حسین نقی بھی اس موقع پر موجود تھا۔ اس روز کھر بھی پریس کلب آیا ہوا تھا۔ مختار اعوان نے کہا 'نیازی صاحب کل تشریف لائیں میں سکریٹریٹ کے باہر ان کا منتظر رہوں گا بلکہ اس موقع پر اس نے اپنے چپراسی کو بلوا کر کہا۔ صبح نذیر ناجی صاحب آئیں گے۔

احمد بشیر نے فوراً کہا نذیر ناجی نہیں 'منیر نیازی' مختار اعوان کہنے لگا ایک ہی بات ہے۔

احمد بشیر بھی ڈٹ گیا اس نے کہا۔ جناب ایک ہی بات نہیں ہے جس طرح آپ کوثر نیازی کو جانتے ہیں اسی طرح ہم بھی منیر نیازی کو جانتے ہیں۔ مگر جب صبح میں گیا تو پتہ چلا کہ وہ سویا ہوا ہے۔ پھر ایک ہفتہ بعد اس کی شکل تب دیکھی جب وہ یہ اعلان کر رہا تھا۔ آج سے شہری جائیداد کی الاٹ منٹ بند۔

س: مطلب یہ کہ صرف عوام نے ہی آپ کو سراہا ہے حکومت کی طرف سے کوئی حوصلہ افزائی نہیں ہوئی؟

ج: میرے لیے عوام کی محبت ہی کافی ہے ان لوگوں کے درمیان بیٹھنا مجھے تو پسند ہی نہیں ہے مجھے اب بھی یاد ہے کہ اس مرتبہ کراچی پریس کلب میں مشاعرہ پڑھنے کے بعد جب میں باہر نکلا تو ایک خاتون نے میرے پاس آ کر کہا۔ نیازی صاحب ابھی مرنا نہیں۔ یہ میرے لیے ایک بڑا خوشگوار Complement تھا۔

مجھے تو میرے اس قسم کے چاہنے والوں نے ہی زندہ رکھا ہوا ہے جب یہ لوگ مشاعرہ پڑھ رہے ہوتے ہیں تو میں ایک الگ کمرے میں بیٹھ جاتا ہوں اور مشاعرے کے منتظمین سے کہہ دیتا ہوں کہ جب میری باری آئے تو مجھے بلوا لینا۔ میرا نظریہ یہ ہے کہ اگر تم زیادہ دیر تک ایسے لوگوں کے ساتھ بیٹھو گے جن سے تمہاری انڈر سٹینڈنگ نہ ہو تو پھر اس صورت میں تھوڑے سے تم بھی ان جیسے ہو جاؤ گے۔

س: آپ کو کئی دفعہ مشاعروں میں دیکھا ہے آپ دوسرے شاعروں سے یوں الگ تھلگ ہو کر بیٹھے ہوتے ہیں جیسے ان سے آپ کا کوئی جھگڑا ہو؟

ج: میں تو ان کے درمیان بہت ٹینشن میں بیٹھا ہوتا ہوں۔ آپ نے شاید جنگ میں پڑھا نہیں اس میں لکھا تھا چونکہ منیر نیازی کسی کو داد نہیں دیتے اس لیے ہم نے بھی فیصلہ کیا ہے کہ ہم بھی منیر نیازی کو داد نہیں دیں گے۔ یہ بات مجھے ایک مشاعرے کے اگلے روز خود ٹی وی پروڈیوسر نے آکر بتائی۔ جس کے جواب میں اسے میں نے کہا۔ بھئی یہ تو میرے لیے معمولی چیز ہے لیکن بات یہ ہے کہ اگر مجھے کوئی چیز اچھی لگے تو میں اس کی دل کھول کر داد دیتا ہوں لیکن سوال یہ ہے کہ کوئی اچھا کلام تو لکھیں۔ ان دنوں بیشتر نوجوانوں کی کتابیں ہی آرہی ہیں جن کے فلیپ میں لکھتا ہوں آشیرباد دیتا ہوں۔ اب میں یہ منافقت تو نہیں کر سکتا کہ جو اچھا نہ لگے اس کی بھی داد دوں کئی دفعہ ایسا ہوا ہے کہ اگر کسی نے کوئی اچھا شعر کہا تو میں کافی عرصہ بعد تک اس کی داد دیتا رہا دوسری بات یہ ہے کہ میں تو مشاعرے کا بندہ ہی نہیں ہوں۔ میں ان سے کہتا ہوں مجھے مشاعروں پر مت بلایا کریں میں تو تحریر کا بندہ ہوں۔

س: جب آپ نے شاعری شروع کی، تب آپ کس سے متاثر تھے؟

ج: میں تو سارے ہی لوگوں سے متاثر تھا۔ ساحر لدھیانوی، ن م راشد، فیض، معین احسن جذبی وغیرہ بھارت میں چلے جائیں تو سردار جعفری ہیں ان سے بہت متاثر تھا۔ تاج محل نظم جب میں نے بعد میں پڑھی تو مجھے بہت بوگس لگی 'چکلے' بھی اچھی نظموں میں سے تھی۔ بات یہ ہے کہ میں صرف شاعروں سے ہی نہیں بلکہ نثر نگاروں سے بھی متاثر تھا ان میں منٹو اور کرشن چندر بھی تھے۔

س: فیض کے دور کا جو شاعرانہ طبقہ ہے جس میں جوش بھی آجاتا ہے ان میں سے آپ کس کو اچھا شاعر سمجھتے تھے۔

ج: جوش نے تو مجھے کبھی متاثر نہیں کیا۔

س: اس کی کیا وجہ ہے؟

ج: شاید ان کے کلام میں مجھے وہ محسوسات نظر نہیں آتے جو دوسروں میں تھے۔ اگرچہ فیض کے بارے میں بھی بعد میں یہ دیکھا کہ وہ مے خانہ بت کدہ اور جام و مینا سے باہر نہیں آئے مگر اس کے باوجود انہوں نے

نہ صرف مجھے متاثر کیا بلکہ حیران بھی کیا۔ میں نے ان کی شاعری کا خصوصی تجزیہ بھی کیا۔ اس کا ذکر میں نے ہیرلڈ کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں بھی کیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فیضؔ کا ایک پیریڈ تو پاکستان بننے تک ہے جس میں انہوں نے 'نقش فریادی' جیسی رومانٹک شاعری کی۔ شاید یہ ان کی بھوک تھی۔ فیضؔ کا دوسرا پیریڈ وہ آیا جب وہ کہتا تھا 'چلے چلو کوئی منزل ابھی نہیں آئی' یہ بھی اس کا ایک دور تھا۔ ہمارے ہاں ہوتا یہ ہے کہ جب بڑا شاعر کوئی بات کرتا ہے تو اس کے بعد چھوٹے چھوٹے سروں والے جو بیٹھے ہوتے ہیں وہ پھر بڑے شاعروں کی معرفت آگے گونجتے ہیں اگر آپ اس زمانے کی ترقی پسند تحریکوں کو دیکھیں تو یہ چھوٹے سروں والے آپ کو ان کی لائنیں دہراتے نظر آئیں گے۔ فیضؔ پر اس سے ایک بڑا دور وہ آیا جب وہ پنڈی کیس کے تحت جیل میں چلے گئے اور پابندی کی اس اذیت میں انہوں نے مصلوب جیلیں رسن و دار وغیرہ یہ سارے استعارے شامل کر دیئے۔ قید میں انسان دو قسم کی کیفیات سے گزرتا ہے۔ ایک تو 'یادِ یار' جو انسان کی اذیت کو تھوڑا سا کم کر دیتا ہے جیسے انہوں نے لکھا:

ع زلف لہرانے کا نام

تو 'رسن و دار' اور 'یاد یار' ان کے یہ دونوں تجربات بہت دیر تک چلتے رہے۔ انہیں جو جذباتی تجربہ ہوا تھا اس کے بارے میں انہوں نے دو لائنیں بھی لکھیں جیسے ع

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

قابل ذکر بات یہ ہے کہ فیضؔ نے جو تجربات کیے تھے اس کی بنیاد پر آگے جو چھوٹے چھوٹے بغل بچے تھے انہوں نے اس ایڈیم کو بے تحاشا دہرا کر ستیاناس ہی کر ڈالا۔ یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے دلیپ کمار کے آگے اور چھوٹے چھوٹے کمار پیدا ہو جائیں تو وہ اصل دلیپ کا بھی بیڑہ غرق کر دیتے ہیں۔ ان لوگوں نے فیض کے اندازِ کو اس قدر دہرایا کہ خود فیضؔ بھی سوچنے لگے اب کوئی نیا تجربہ ہونا چاہیے تا کہ کوئی بہتر صورت نکل سکے فیضؔ وہ واحد ترقی پسند آدمی تھا جس سے میرا کھل کر مکالمہ ہوا کرتا تھا۔ دیکھئے میں تو مسلک کا آدمی نہیں تھا۔ میں فیضؔ سے کہا کرتا تھا یہ ٹھیک ہے کہ آپ فلسطین یا ویت نام کے بارے میں بات کریں لیکن شاعر کا کام تو نئی فلاسفی کے لئے راہیں بنانا ہوتا ہے۔ میرے ان خیالات سے متفق تھا۔ وہ بڑے دھیمے اور میٹھے انداز کا آدمی تھا لیکن ہمارے ہاں عموماً یہ ہوتا ہے کہ مرشد سے تو آپ پھر بھی بات کر سکتے ہیں لیکن اگر آپ مرید سے بات کریں گے تو وہ آپ کا گریبان پکڑ لے گا کیونکہ مرید کے اپنے پاس تو کوئی شے ہی نہیں ہوتی۔

س: اس شہر میں آپ اور کس سے متاثر ہیں؟

ج: اب میں کیا بتاؤں کہ میں کس کس سے متاثر ہوں جب کوئی نیا لڑکا اس میدان میں آتا ہے تو اس کی

ابتدائی غزلیں نظمیں دیکھ کر لگتا ہے کہ وہ کوئی کام کرے گا لیکن عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ دو چار اچھی غزلیں لکھنے کے بعد وہ گروہ بندی کا شکار ہو جاتا ہے۔ آج کل آپ کے جتنے بھی مشہور شاعر ہیں انہوں نے تین چار اچھی غزلیں لکھیں اس کے بعد یا تو وہ طوطے کی طرح رٹ لگائے جاتے ہیں اور یا پھر کسی مشہور شاعر سے متاثر ہو کر اس کی نقالی شروع کر دیتے ہیں۔

س: حال ہی میں جوش کی کتاب چھپی ہے۔ مکالمات جوش وراغب اس میں جب جوش سے پوچھا گیا کہ فیضؔ اور احمد ندیم قاسمی دونوں میں سے بڑا شاعر کون ہے تو اس نے کہا قاسمی صاحب بڑے شاعر ہیں آپ کا اس بارے میں کیا تبصرہ ہے؟

ج: قاسمی صاحب چونکہ جوش کے عہد میں بھی لکھتے رہے ہیں اور شاید اس وقت کچھ اچھا لکھتے تھے بالخصوص ان کی شاعری اور افسانوں میں دیہاتی فضا کی جو جھلک ملتی تھی اس کی وجہ سے وہ مضافات میں بھی مقبول تھے اسی وجہ سے وہ مجھے بھی تھوڑے سے اچھے لگتے تھے لیکن پھر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ انسان اس گردان سے تنگ آ جاتا ہے بہر کیف یہ بات طے شدہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی جوش کے زمانے میں جونیئر شاعروں میں سے Acepted تھے۔

س: جوش نے یہ بھی کہا کہ قتیل کی بات نہ کرو۔

ج: یار یہ تو فضول سے شاعر ہیں ان کے پاس تو بڑا کینوس ہی نہیں ہے ان کے Vision چھوٹے ہیں ان کی شاعری میں تو زیادہ تو رقاصہ کا عنصر ہی غالب ہے جیسے:

ع اتنے زور سے ناچی آج کہ گھنگرو ٹوٹ گئے

ان کی تخلیق تو بدن کی بڑی مدھم اور جسمانی نشاط کی کاوش سی لگے گی۔ میں مانتا ہوں کہ بدن بہت خوبصورت چیز ہے اس کا ذکر بھی خوبصورت ہے اگر اسے مناسب انداز سے کیا جائے تو مثلاً بطور غزل گو شاعر فراق گورکھپوری نے مجھے کبھی متاثر نہیں کیا مگر اس کی رباعیات نے مجھے متاثر کیا۔ وہ پانی میں بھیگے ہوئے نسوانی جسم کے جلوے جس انداز میں بیان کرتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ شاید کرشن اور گوپی کا کوئی عنصر اس تک پہنچا ہے لہٰذا جہاں بھی اس نے اس قسم کا ذکر کیا وہ اچھا لگا مثلاً:

بھیگے سے تیرا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
جھوم جھوم کے پڑیں تیرے منہ پر بوندیں
جوں لالہ درحسن تیرا اور بھی چمکا

س: پچھلے دنوں جب آپ ایک مشاعرہ میں شرکت کے لیے کراچی گئے تھے تو وہاں مہمان خصوصی

حبیب جالب تھے آخر یہ کیا قصہ ہے؟

ج: مجھے کچھ پتہ نہیں ان کی کوئی اپنی لابی ہے میں تو کسی صف میں ہی نہیں ہوں نہ اسلام پسند مصنفین میں ہوں نہ اشتراک پسند میں میرا شمار ہوتا ہے۔

س: جالب صاحب کی شاعری کس معیار کی ہے؟

ج: میں آپ کو اپنا نقطہ نظر بتا چکا ہوں۔ اس کو ایک کریڈٹ یہ جاتا ہے کہ اس کی شاعری میں ترنم بھی شریک ہو جاتا ہے مگر اس بار میں نے اس کی جو غزلیں دیکھیں وہ مجھے تھوڑا سا اچھا لگا۔ جیسے اس کی یہ غزل۔

ع سایۂ مہتاب میں جلا نہ بجھا

جب ان کی ایک ہی انداز کی شاعری تو میں بہت سن چکا ہوں لیکن یہ جو کہا جاتا ہے کہ سیاسی صورت حال انسان کو ہیرو بنا دیتی ہے میں اس سے متعلق نہیں ہوں جیسے ان کی ایک نظم ہے۔

ایسے دستور کو۔ صبح بے نور کو
میں نہیں مانتا

ٹھیک ہے یہ بھی اپنی جگہ ایک Situation ہے کہ کسی ڈکٹیٹر یا مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کو للکارا جائے۔ اس کا ساتھ بھی میں نے بہت دیا وہ بھی اس زمانے میں جب کالا باغ گورنر تھا۔ مثلاً ان دنوں انتخابات میں جالب کے کیمپ میں واحد میں آدمی تھا جو وہاں پر کھڑا تھا۔ وہاں پر مشتاق لمبا سامنہ بنا کر بیٹھا تھا کہ مانی اکیلی رہ گئی ہے کوئی بندہ نہیں ہے کہ جو اس کی حمایت کرے۔ میں نے کہا تم میری طرف سے بیان لے لو۔ آپ یقین کریں جس طرح کا میں نے بیان لکھوایا کوئی دوسرا آدمی اس پر دستخط نہیں کر سکتا تھا۔ اس بیان کا کراچی تک ردعمل ہوا اور انہوں نے بھی ہمارا ساتھ دیا بلکہ میں آپ کو یہ بھی بتا تا چلوں کہ بنگلہ دیش کو تسلیم کروانے والی جو سوسائٹی تھی میں اس میں بھی شریک ہوا۔

س: یہ کیا وجہ ہے کہ جہاں بھی کسی نے کہا آپ اس میں شریک ہو گئے۔

ج: ان باتوں کی مجھے خود سمجھ نہیں آتی۔ مثلاً تم اگر کسی پارٹی سے وابستہ ہوئے اور تم میرے پسندیدہ آدمی ہو تو میں کہتا ہوں چلو یار اسے خوش کرنے کے لیے دستخط کر دیتے ہیں۔ میں یہ نہیں سوچتا کہ تمہاری معرفت مجھے اس سوسائٹی سے کیا فائدہ حاصل ہو سکتا ہے۔

س: آپ نے جب شاعری شروع کی تو ظاہر ہے اس میں بھی کچھ آئیڈیل ازم تھا۔

ج: میرا تو نظریہ ہی یہ ہے کہ اس ملک کی بنیاد صرف اور صرف آئیڈیل ازم پر ہے اس وقت یہ کوئی طے نہیں ہوا تھا کہ ہم نے کوئی جمہوری صورت حال بنانی ہے یا سکینڈے نیویا کی طرح کوئی فلاحی ریاست بنانی ہے ایسی تو کوئی بات طے ہی نہیں تھی۔

س: یہ تو شاعری کی بات ہوئی لیکن جب آپ نے اپنے شریک سفر کے بارے میں سوچا اس وقت بھی آپ کے ذہن میں کوئی آئیڈیل ازم تو ضرور ہوگا۔

ج: جس خاتون سے میری شادی ہوئی وہ ہوشیار پور ہی کی رہنے والی تھی اس کا خاوند تھانیدار تھا اس کی بڑی عزت وتوقیر تھی مگر جب وہ بیوہ ہوگئی تو اسے کوئی پوچھ ہی نہیں رہا تھا۔ بیچاری بڑی الجھن میں پڑی تھی۔ میں خود بھی زخم خوردہ تھا تو اس طرح ہوا یوں کہ ایک زخم خوردہ کی دوسرے زخم خوردہ سے شادی ہوگئی بلکہ اس کا تو بچہ بھی نہیں ہوا۔ ڈاکٹروں کا کہنا تھا کہ وہ بانجھ ہے اس پر میں نے کہا 'جو بھی ہے ٹھیک ہے' مگر ایک ماں کو تو فکر رہتی ہے کہ بیٹے کی نسل آگے بڑھے جس پر میں یہ کہتا تھا کہ اگر نسل بڑھ بھی گئی تو کیا ہو جائے گا؟ مجھے یاد ہے کہ جب میری پہلی بیوی صغراں کا انتقال ہوا تو میجر عزیز (جس کا اب انتقال ہو چکا ہے) انہوں نے کہا یہ زندگی اب کیسے کٹے گی۔ تمہیں کچھ کرنا ہوگا۔ میرے ایک کزن بریگیڈیئر معید جو کبھی بیس کمانڈر رہا کرتا تھا اس نے کہا 'منیر بھائی میں نے ہمیشہ آپ کے بھلے کے لیے ہی سوچا ہے۔ اس نے ہی مجھے یہ مشورہ دیا کہ آپ شادی کرلیں۔ ادھر صورت حال یہ تھی کہ جب صغراں کا انتقال ہوا اس دوران ہوتا یہ تھا کہ صبح تو چار چار سو افراد تعزیت کے لیے آرہے ہیں مگر شام کو مکمل سناٹا چھا جاتا تھا۔ چار دن تو مجھے نیند ہی نہیں آئی۔ ساری خواب آور دوائیں فیل ہوگئیں، پھر کسی ڈاکٹر نے مجھے مشورہ دیا کہ تھوڑی سی وہسکی پیو جب وہسکی پی تو یوں لگا کہ جیسے میں گہری نیند میں چلا گیا ہوں پھر تو میں نے سوچا کہ شاید اب یہی میرا علاج ہے۔ انہی دنوں رات کو اشفاق نقوی اور ایک خاتون میرے پاس تعزیت کے لیے آئے مگر جب میں انہیں الوداع کہنے کے بعد واپس اندر آیا تو گر پڑا اور کندھا نکل گیا۔ کوئی مجھے اٹھانے والا ہی نہیں تھا۔ صبح بڑی مشکل سے اٹھا اور پھر فون کیا تو یہی میجر عزیز آئے۔ میو اسپتال کا ڈاکٹر جواد جو میرے عزیزوں میں سے ہے اور ہوشیار پور کا رہنے والا ہے اس نے میرا کندھا چڑھایا دوسرے دن میں پھر سیڑھیوں سے پھسل پڑا۔ یوں لگتا تھا ٹانگوں سے جان ہی نکل گئی ہے۔ بہرکیف اس صورت میں مجھے جیون ساتھی ملا۔

س: نیازی صاحب آپ جیسے آدمی کے ساتھ تو گزارا بھی مشکل سے ہی ہوتا ہے۔

ج: اسے بھی میرے ساتھ رہنے میں تھوڑی سی دلکشی محسوس ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ کچھ نہ کچھ تو مجھے بھی قربانی دینا پڑتی ہے۔ Ideaist کے ساتھ رہنا واقعی بہت مشکل ہے۔ تاہم یہ علیحدہ بات ہے کہ ہماری Close زندگی کے بھی کچھ اثرات ہوں، یہ بات اب میں تسلیم کرتا ہوں کہ شادی سے پہلے میں گھر میں اکیلا سفر کیا کرتا تھا لیکن اب میرے ساتھ ایک دوسرا بھی شریک ہوگیا ہے۔ پہلے تو صرف اپنی ذات ہوتی تھی جس طرح چاہا گزر بسر کرلی کسی ایسے اخبار میں کام کرلیا جو ملازمین کو اپنی پالیسیوں میں زیادہ Involve نہ کرے یا پھر کبھی دو ایک فلمی گیت لکھ لیے لیکن اب دوسرے ساتھی کا بھی خیال کرنا ہوتا ہے۔

س: یہ تو جیون ساتھی کی بات ہوگئی، اب یہ بتایئے کبھی ویسے بھی کسی کی پرستش کی ہے؟

ج: بہت...... پرستش کی ہے۔

س: کسی خاص کی یا کہیں بھی آپ کو کوئی نظر آ جائے؟

ج: اپنی عمر کے مطابق سب کچھ کیا بلکہ لڑکپن میں تو ایک آدمی مجھے عشق کروانے کے لیے ایک جگہ لے بھی گیا تھا اس وقت وہ میرا ہم عمر بچہ تھا۔ مجھے کہنے لگا۔ چلو دیدار کر کے آئیں، میں اس کے ساتھ چلا گیا۔ ہم ایک جگہ کھڑے ہوگئے۔ کسی مکان سے ذرا سی چک سرکی اور تھوڑی سی شکل دکھائی دی۔ اس پر میرے دوست نے کہا، دیدار ہوگیا ہے چلو اب چلتے ہیں۔ اس قسم کے واقعات کا تو میری نظموں میں بھی ذکر ہے کسی زمانے میں میری نظمیں اور غزلیں کچھ اس طرح سے ہوتی تھیں۔ جیسے عذرا آئے گی، یہ ایسا ہی ہے کہ جیسے اختر شیرانی کی شاعری میں خواتین کا نام لکھنا بھی ایک فیشن ہوگیا تھا۔ چنانچہ میں نے بھی نام استعمال کیے مثلاً:

ع 'ز' کے ریشمی رومالوں کو کس کس کی نظروں سے چھپائیں

کہیں پر لکھا:

مڑ کر دیکھا تو انجم تھی گہری آنکھوں والی انجم

س: نیازی صاحب! کیا آپ کو تنہائی میں زیادہ مزہ آتا ہے؟

ج: میرا یہ ذاتی خیال ہے کہ جب کوئی ولی بہت زیادہ بڑا ہو جاتا ہے تو وہ زیادہ تنہا ہو جاتا ہے مگر میرا قدم دنیا میں ہے فرق صرف اتنا ہے کہ کبھی میں تنہائی سے رونق کی طرف اور کبھی رونق سے تنہائی کی طرف چلا جاتا ہوں بس یہی میرا مقصد ہے۔

س: آپ نے اپنی شاعری میں خود لکھا ہے۔

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

سوال یہ ہے کہ آپ ہمیشہ اکتائے ہوئے کیوں رہتے ہیں؟

ج: پتہ نہیں۔ ہمارا معاشرتی اور سیاسی ڈھانچہ ہی کچھ اس طرح کا ہے کہ ہمیشہ اکتائے سے رہتے ہیں۔ جب ہر وقت ایک جیسے بدنیت آدمیوں کے درمیان انسان گھرا رہے کیا اس کا جی نہیں چاہتا کہ تھوڑی دیر کے لیے وہ کسی جنگل یا تنہائی میں نکل جائے۔

س: لگتا ہے آپ کو کوئی خوف لاحق ہے؟

ج: جہالت کا خوف بھلا کیسے نہیں ہوتا۔

س: لوگ تو جہالت پر فخر کرتے ہیں وہ تو جہالت سے بہت خوش ہیں۔

ج: ابو جہل بھی خوش تھا۔ یار چھوٹے چھوٹے جاہلوں کا تو ذکر کرنا ہی فضول ہے ہمیں تو ان کے جد امجد کا ذکر کرنا چاہیے مگر افسوس یہ ہے کہ ہمیں تو آج تک کوئی اچھا ابو جہل بھی نہیں ملا۔

س: کیا یہ درست ہے کہ آپ شاعروں سے زیادہ دوسرے شعبوں کے لوگوں میں بیٹھ کر زیادہ خوش ہوتے ہیں؟

ج: یہ درست ہے تقسیم کے بعد میں ٹی ہاؤس میں بیٹھا کرتا تھا کیونکہ اس کے علاوہ یہاں پر بیٹھنے کی کوئی جگہ ہی نہ تھی۔ شاعر پینٹر سارے کے سارے اسی جگہ پر بیٹھا کرتے تھے مگر آج وہاں پر بھی آپ کو ہجوم نہیں ملے گا اب کچھ لوگ شیزان میں اور کچھ لارڈز میں جا بیٹھے ہیں لیکن وہ جو خالص اور Establish قسم کے لوگ ہوتے تھے وہ اب کہیں بھی نہیں ہیں۔

س: دنیا کے رویے میں یہ فرق کیسے آیا ہے؟ موجودہ دور کا ادیب یا شاعر اس معیار کو قائم کیوں نہیں رکھ سکا۔

ج: بات یہ ہے کہ ہر آدمی اپنی Association کے انسان ہی ڈھونڈتا ہے جس سے اس کی تھوڑی بہت ذہنی ہم آہنگی ہو۔ مثلاً حلقہ ارباب ذوق کی ٹی ہاؤس کے حوالے سے تنظیم ہے مگر کچھ لوگوں کو یہ پسند نہیں آیا چنانچہ وہ ہجوم بھی ٹوٹنے لگا لیکن حلقہ بندیوں کے باوجود Belonging کا ایک احساس تھا لیکن اب وہ احساس بھی جاتا رہا ہے۔

س: نیازی صاحب! ہم نے سنا ہے کہ کسی زمانے میں آپ کو ایکٹنگ کا بھی شوق رہا ہے۔

ج: ایک زمانے میں میں بہت ہینڈسم تھا اور کوشش یہ کی کہ میں فلم میں آ جاؤں۔ تقسیم کے بعد یہاں پر بھی یاروں نے مجھے اس جانب راغب کرنا چاہا مگر میں نے ان سے کہا کہ میں شاعری پسند کرتا ہوں مجھے یہی اچھا لگتا ہے۔ میں جس توجہ اور انہماک سے شاعری کرتا ہوں اگر میں سیاست میں اس توجہ سے کرتا تو میں یہاں کا گورنر یا صدر ہوتا۔

س: نیازی صاحب! آپ نے ناصر کاظمی کا ذکر نہیں کیا حالانکہ آپ کی ان سے بہت دوستی رہی ہے۔

ج: شروع شروع میں وہ مجھے تھوڑا سا Fresh لگا تھا اس کی غزلوں میں سات رنگ بھرے ہوئے تھے۔ مجید امجد کی نظم اور ناصر کاظمی کی غزل میں بھی شریک ہو جایا کرتا تھا۔ اب سوال یہ ہے کہ ناصر کاظمی اپنی موت کے بعد زیادہ مقبول کیوں ہوا تو اس میں بے شمار چیزیں آ جاتی ہیں مثلاً شیعہ قبیلہ۔ اگر کوئی شیعہ ہے تو وہ سب سے پہلے آپ سے یہی پوچھے گا کہ آپ کے خیال میں جوش کیسا شاعر تھا۔

س: آپ کی شاعری کا انداز بہت سادہ اور دلکش ہے۔ پچھلے دنوں ٹی وی پر جب میں نے منی بیگم سے یہ غزل سنی۔

ع　　وصف ہم نے یہ یار میں دیکھا

تب مجھے شوق ہوا کہ منیر نیازی کو پڑھا جائے۔

ج: آپ نے مجھے بہت لیٹ سنا ہے کیا آپ نے میرا وہ کلام نہیں سنا:

اس بے وفا کا شہر ہے ؎ اور ہم ہیں دوستو

س: مگر اس دور میں اور اس کے دور میں بہت Gape آجاتا ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ غزلیں گانے والوں نے آپ کو اتنی پروجیکشن بھی نہیں دی جتنی کہ دینی چاہیے تھی۔

ج: آج تک آپ نے کبھی میرا کیسٹ نہیں سنا دراصل ان ایجنسیوں پر ان لوگوں کا قبضہ ہے جن کے کچھ سیاسی مفادات ہوتے ہیں۔ مثلاً بخش لائل پوری میرے پاس آیا اس نے کہا۔ احمد فراز ہمارا قومی شاعر ہے۔ وہ لندن سے آیا تھا، میں نے بخش لائل پوری سے کہا کہ یہ تم نے کیا کہا ہے۔ وہ کہنے لگے احمد فراز اسے کہنیاں مار کر کہہ رہا تھا کہ تم مجھے قومی شاعر کہو میں تمہیں انقلابی شاعر کہوں گا۔

اب تو یہ صورت ہوگئی ہے کہ نیشنل سینٹر میں باقاعدہ سنگرز بلوائے جاتے ہیں۔ نیشنل سینٹر میں جتنا کوئی آدمی پاورفل ہوتا ہے وہ اسی حساب سے خود کو پراجیکٹ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ خود ہی گلوکار بلوائے گا۔ اپنی غزلیں خود کمپوز کروائے گا اور یوں وہ اپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں کو خود پراجیکشن دے گا مگر میرے پاس تو ایسے کوئی ذرائع ہی نہیں اور نہ ہی میں خود کسی کو کہہ سکتا ہوں کہ بھائی ذرا میری غزل گا دو۔ شاید آپ کے علم میں نہ ہو کہ مہدی حسن کو سب سے پہلے میں نے ہی فلم میں متعارف کروایا تھا جس کے بول تھے۔ ع

جس نے میرے دل کو درد دیا
اس شکل کو میں نے بھلایا نہیں

یا پھر ع

کیسے کیسے لوگ ہمارے جی کو جلانے آجاتے ہیں
اپنے اپنے غم کے فسانے ہمیں سنانے آجاتے ہیں

س: نیازی صاحب! آپ نے اقبالؔ کے بارے میں کچھ نہیں کہا؟

ج: دراصل اقبالؔ کو میں نے زیادہ نہیں پڑھا لیکن جتنا بھی اس کا مطالعہ کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر ایک قومی اور مذہبی جذبہ تھا۔ وہ جس علاقے میں رہتے تھے وہاں مسلمانوں اور ہندوؤں کا تذکرہ رہتا تھا۔ کہیں غازی علم دین شہید ہو رہا ہے تو کہیں کچھ اور ہو رہا ہے لہٰذا ان حالات کے باعث اس کی شاعری میں اسلامی اور قومی جذبہ بہت زیادہ تھا۔

☆☆

انتظار حسین

ہجرت کا ثمر

دراصل میں اور منیر نیازی جنت سے ایک ہی وقت میں نکالے گئے تھے۔ ہم نے ایک دوسرے کو اسی حیثیت میں پہچانا ہے۔ چلتے پھرتے کسی موڑ پر ہماری مڈھ بھیڑ ہوتی ہے۔ منیر نیازی سنانے لگتا ہے کہ اس کی بستی میں آموں کے کیسے گھنے پیڑ تھے۔ میں بیان کرنے لگتا ہوں کہ اپنی بستی میں شام کیسے پڑتی تھی اور مور کس رنگ سے بولتا تھا۔ منیر نے ہمیشہ اسی طرح سنایا اور سنا جیسے وہ یہ داستان پہلی مرتبہ سنا رہا ہے اور پہلی مرتبہ سُن رہا ہے۔ ایک ملال کے ساتھ سناتا ہے اور ایک حیرت کے ساتھ سنتا ہے۔ ہم اپنی گمشدہ جنت اپنے دھیان میں بسائے پھرتے ہیں۔ اوروں کے تصور میں بھی اسے بسا تو رہنا چاہیے تھا۔ مگر لگتا یوں ہے کہ سب نے کسی نہ کسی رنگ سے اس کی تلافی کر لی ہے یا ضعف حافظہ نے ان کی مدد کی ہے۔ مگر ہمارا حافظہ ہمارا دشمن بن گیا۔ حافظے نے بی بی حوا کو بھی بہت ستایا تھا۔ جنت سے نکلنے کے بعد انہیں جنت ایک عمر تک یاد آتی رہی۔ انہوں نے جنت کو بہت یاد کیا اور بہت روئیں۔ جنت کی یاد میں بہنے والے آنسو جو زمین پر گرے ان سے مہندی کے پیڑ اُگے ''قصص الانبیا'' میں لکھا ہے کہ روئے ارض پر جتنے مہندی کے پیڑ ہیں وہ سب بی بی حوا کے آنسوؤں کا فیض ہیں۔

مجھے مہندی کے پیڑ اور منیر کے شعر اچھے لگتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان میں تھوڑی میری آنکھوں کی نمی بھی شامل ہے۔ جب منیر اپنے خانپور کو پکارتا ہے تو میرا بھی ایک بستی کو پکارنے کو جی چاہتا ہے۔ جب وہ اپنے باغوں اور اپنے جنگل کا ذکر کرتا ہے تو میں اسے اسی عالم میں چھوڑ کر اپنے جنگل کی طرف نکل جاتا ہوں۔ ہماری بستی کا جنگل کچھ بہت گھنا نہیں تھا مگر میری یادوں نے اسے گھنا بنا دیا ہے۔ جب میں منیر نیازی کے شعر پڑھتا ہوں تو لگتا ہے کہ یہ جنگل اور زیادہ گھنا ہو گیا ہے اور زیادہ پھیل گیا ہے۔ سو اپنا جنگل بہت گھنا ہو گیا ہے ،اور زیادہ پھیل گیا ہے۔ سو اب اپنا جنگل بہت گھنا اور بہت پھیلا ہوا ہے، لیکن بات یہاں آ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ لگتا یہ ہے کہ اس سے آگے بھی کوئی جنگل ہے۔ اپنے جنگل میں چلتے چلتے میں اچانک کسی اور ہی جنگل میں جا نکلتا ہوں، زیادہ بڑے اور زیادہ پر ہول جنگل میں۔ مجھے ڈر لگنے لگتا ہے، جیسے میں عہد قدیم میں سانس لے رہا ہوں۔ شاید عہد قدیم بھی ہمارے بچپن کے منطقے کے آس پاس ہی واقع ہے۔ یا پھر منیر نیازی نے

اپنے شعروں سے کوئی عجب سی پگڈنڈی بنادی ہے کہ وہ خانپور سے چل کر میری بستی کو چھوتی ہوئی عہد قدیم میں جانکلتی ہے۔ تو اب صورت یہ ہے کہ میں منیر کے شعر پڑھتے ہوئے اپنے بچپن کے راستے عہد قدیم میں جانکلتا ہوں۔ بچپن کے اندیشے اور وسوسے عہد قدیم کے آدمی کے وسوسوں اور اندیشوں سے جاملتے ہیں۔

جنگلوں میں کوئی پیچھے سے بلائے تو منیر
مڑ کے رستے میں کبھی اس کی طرف مت دیکھو

مگر مجھے لگتا ہے کہ خود منیر نے مڑ کر دیکھ لیا ہے۔

وسوسے اور اندیشے عہد قدیم سے آج تک آتے آتے آدمی کے اندر اُتر گئے ہیں۔ اب باہر سے ہم ہمت والے ہیں۔ اندر سے خوف زدہ ہیں۔ پہلے ہم مڑ کر نہیں دیکھتے تھے۔ اب اندر دیکھنے سے ڈرتے ہیں۔ کیا اندر بھی کوئی جنگل ہے؟ جنگل اصل میں پہلے ہمارے باہر تھا، اب ہمارے اندر ہے ہم تو جنگل سے نکل آئے اور بڑے بڑے شہر تعمیر کر کے اپنے چاروں طرف فصلیں کھڑی کر لیں۔ مگر جنگل ہماری بے خبری میں ہمارے اندر اتر گیا اور سات پردوں میں چھپ کر بیٹھ رہا۔ اب وہ ہمارے اندر سو رہا ہے۔ منیر نیازی وہ شخص ہے جس کے اندر جنگل جاگ اٹھا ہے اور سنسنا رہا ہے۔ اس نے مڑ کے جو دیکھ لیا ہے۔ اس کی شاعری کو پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ ہم جنگل میں چل رہے ہیں اور پاتال میں اتر رہے ہیں۔ عجب عجب تصویریں ابھرتی ہیں۔

دبی ہوئی ہے زیر زمیں اک دہشت گنگ صداؤں کی
بجلی سی کہیں لرز رہی ہے کسی چھپے تہ خانے میں

کرے گا تو بیمار مجھے یا
بنے گا نامعلوم کا ڈر
رہے گا دائم گہری تہ میں
جیسے اندھیرے میں کوئی در

پھر میرے تصور میں عجب عجب تصویریں ابھرنے لگتی ہیں۔ میں اپنے پاتال میں اترنے لگتا ہوں۔ اگلی پچھلی کہانیاں اور بھولے بسرے قصے یاد آنے لگتے ہیں۔ چمکتی دمکتی اشرفیوں سے بھری زمین دوز دیگیں۔ راجہ باسٹھ، راجہ سٹھ کے محل کے سنہری برج جو زمین کے اندھیرے میں جگمگ جگمگ کرتے ہیں۔ میری نانی اماں بہت سنایا کرتی تھیں کہ زمین میں یہ دبی دیگیں کس طرح اندر ہی اندر سفر کرتی ہیں اور پکارتی ہیں اور جب کسی کو

یہ پکار سنائی دے جاتی ہے تو اس پر کیا بیتتی ہے۔ ان کی باتیں اسی پکار کو سننے کی خواہش کی غمازی کرتی تھیں۔ مگر وہ ڈرتی بھی رہتی تھیں، کہیں سچ مچ کسی سنسان اندھیری رات میں یہ پکار انہیں سنائی نہ دے جائے۔ سانپ ان دیگوں کی رکھوالی کرتا ہے۔ میری نانی اماں بتاتی تھیں کہ سانپوں کا ایک راجہ ہے، اسے وہ راجہ باسٹھ کہتی تھیں۔ ہندو دیومالا کے تذکروں میں اس کا نام راجہ بسو کا لکھا ہے۔ اس کا محل سونے کا بنا ہوا ہے اور پاتال کے اندھیرے میں جگمگاتا ہے۔ میری نانی اماں سانپ کا نام شاذونادر ہی لیتی تھیں۔ اشاروں کنایوں میں اس کا ذکر کرتی تھیں۔ منیر نیازی بھی اس کا نام لینے سے ڈرتا ہے، مگر اس کا ذکر بہت کرتا ہے۔ اتنا خوف اور اتنی کشش! آخر کیوں؟

نامعلوم کا خوف اور نامعلوم کے لیے کشش! اس خوف اور کشش کی صورت منیر نیازی کی شاعری میں کچھ ایسی ہے جیسے آدم وحوا ابھی ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے ہیں۔ زمین ڈرا بھی رہی ہے اور اپنی طرف کھینچ بھی رہی ہے۔ پاتال بھی ایک بھید ہے اور وسعت بھی ایک بھید ہے۔ بھید بھری فضا کبھی اس حوالے سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی اس حوالے سے، اور شعر کے ساتھ دیومالائی قصے اور پرانی کہانیاں لپٹی چلی آتی ہیں۔

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو
نہ جا کہ اس سے پرے دشت مرگ ہو شاید
پلٹنا چاہیں وہاں سے تو راستہ ہی نہ ہو

منیر نیازی کے لیے زمین اپنے پاتال اور اپنے پھیلاؤ کے ساتھ دہشت وحیرت سے بھرا ایک تجربہ ہے۔ مگر پھر وہی سوال کہ آخر کیوں؟ کیا اس کا تعلق بھی جنت سے نکلنے کے قصے سے ہے؟ کیا یہ ہجرت کا ثمر ہے؟ مہندی کے یہ پیڑ خود بخود تو نہیں اُگ آئے۔ قدیم آدمی کے تجربے تو ہمارے آپ کے اندر اور دیومالاؤں اور داستانوں کے اندر دبے پڑے ہیں۔ آخر کوئی واقعہ تو ہوا ہے کہ یہ تجربے پھر سے زندہ ہوئے اور ایک نئی معنویت اختیار کر گئے۔

ہجرت کا تجربہ لکھنے والوں کی ایک پوری نسل کو اردو ادب کی باقی نسلوں سے الگ کرتا ہے۔ اس نسل کے مختلف لکھنے والوں کے یہاں اس تجربے نے الگ الگ روپ دکھائے ہیں۔ منیر نیازی کے یہاں اس کے فیض سے ایسا روپ ابھرا ہے جو ایک نئی دیومالا کا سا نقشہ پیش کرتا ہے۔ باقی نئی شاعری کا کیا ہے، وہ تو کسی تجربے کے حوالے کے بغیر خالی ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر بھی ہو سکتی ہے۔

☆☆

شمیم حنفی

منیر نیازی
(ایک آفت زدہ بستی کی دیومالا)

منیر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے۔ یہ داستان گو کسی انجانی کھوج کے پھیر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہوگیا۔ مگر اس دارالامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔ اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو۔ اپنی پرانی مہمات اور تجربوں کو یاد کرتا ہے۔ اپنے گرد و پیش سے اکتایا ہوا دور افتادہ پرچھائیوں کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ احساسات کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔ چنانچہ قیام میں بھی سرگرم سفر محسوس ہوتا ہے اور کسی اجنبی دنیا کا باسی نظر آتا ہے۔ اس کی بستی، اس کی اپنی بستی ہے، مختلف اور نامانوس مناظر سے معمور۔ اس کا گھر اور اس گھر کے دیوار و در الگ ہیں۔ بے چین بہت پھرنا گھبرائے ہوئے رہنا، اس کی تخلیقی طینت ہی نہیں، اس کا عام مزاج اور طبیعت بھی اس کے تمام ہم عصر شاعروں سے مختلف ہے۔ منیر نیازی نے شاعری کے واسطے سے ایک ''طلسم ہوش ربا'' کی تخلیق کی ہے۔

''جنگل میں دھنک'' کی ایک نظم ''خواہش کے خواب'' کا بیان منؔیر نے اس طرح کیا ہے کہ:

گھر تھا یا کوئی اور جگہ جہاں میں نے رات گزاری تھی
یاد نہیں یہ ہوا بھی تھا یا وہم ہی کی عیاری تھی
ایک انار کا پیڑ باغ میں اور گھٹا ستواری تھی
آس پاس کالے پربت کی چپ کی دہشت طاری تھی
دروازے پر جانے کس کی مدھم دستک جاری تھی

'کلیات منیر' کی بستی کے ہر گھر میں یہ مدھم دستک سنائی دیتی ہے۔ یہ بستی صرف آدم زادوں سے آباد نہیں۔ کائنات کی وحدت اور زندگی کی وحدت کا جیسا شعور منیر نیازی کی نظموں، غزلوں گیتوں میں جاگزیں ہے، اس عہد کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ شاید مل بھی نہیں سکتا۔ کیوں کہ جیسا کہ شروع ہی میں عرض کیا گیا، منیر نیازی اصلاً ایک داستان گو ہے جو شاعر کا روپ بھر کے سامنے آتا ہے اور طلسمات کی ایسی وادیوں آبادیوں سے گزرتا ہے کہ داستان گو بھی حیران رہ جائیں۔ یہاں میں منیر کے دورم

شناسوں کے بیانات سے کچھ اقتباسات کی طرف آپ کو متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ رمز شناس میں نے اس لیے کہا کہ محمد سلیم الرحمٰن اور انتظار حسین، دونوں نے منیؔر کی شاعری کے سلسلے میں رسمی تنقید نگاروں سے الگ انداز اپنایا ہے اور معین اصطلاحوں میں منیؔر کی شاعری کو قید کرنے کے بجائے اپنے تاثر کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ:

''منیؔر مسافر بھی تو ہے، شام کا مسافر۔ کہتے ہیں سفر وسیلۂ ظفر ہے۔ ہوگا۔ منیؔر کے یہاں تو سفر وسیلۂ خبر ہے...... نامعلوم کی خبر۔ دراصل یہ سفر ہے ہی ایسی چیز، ایک دفعہ آدمی چل کھڑا ہو تو پھر لوٹتا نہیں...... صبح ہو یا شام، منیؔر کے ہاں سفر کا ذکر چھڑا رہتا ہے اور مصرعے پرندوں کی طرح پر تولتے رہتے ہیں۔''

......محمد سلیم الرحمٰن: تعارف 'دشمنوں کے درمیان شام'

اور انتظار حسین کہتے ہیں......

''منیؔر نیازی کے شعری تجربے میں ان تجربوں کا میل ہے جو ہمارے اجتماعی تخیل کا حصہ ہیں۔ ''دشمنوں کے درمیان شام'' کی نظمیں اور غزلیں پڑھتے پڑھتے کبھی ان آفت زدہ شہروں کی طرف دھیان جاتا ہے جہاں کوئی خطر پسند شہزادہ رنج سفر کھینچتا جانکلتا تھا اور خلقت کو خوف کے عالم میں دیکھ کر حیران ہوتا تھا، کبھی عذاب کی زد میں آئی ہوئی ان بستیوں کا خیال آتا ہے جن کا ذکر قرآن میں آیا ہے، کبھی حضرت امام حسینؓ کے وقت کا کوفہ نظروں میں گھومنے لگتا ہے۔ اس کے باوجود منیؔر نیازی، عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کے اندر رہ کر ایک آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے۔'' (حوالہ ایضاً)

انتظار حسین نے اپنے اور منیر نیازی کے رویوں میں ایک اور مماثلت کا ذکر کیا ہے۔ ایک ہی عہد میں سانس لینے والے، اکثر ملتے جلتے تجربوں سے گزرتے ہیں اور کچھ کیفیتیں ان پر کبھی کبھی تقریباً ایک سی صورت میں وارد ہوتی ہیں۔ لیکن انتظار حسین اور منیؔر نیازی کا معاملہ صرف ہم عصری تک محدود نہیں ہے۔ دونوں میں ایک مشترک عنصر اجتماعی یادداشت کا اور اپنے زمانے کو اپنے مکاں یا وقت کی بندشوں سے آزاد ہو کر دیکھنے کا بھی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی منیؔر کے یہاں انتظار حسین ہی کی طرح ایسے مظاہر، چیزوں اور لوگوں کی بھیڑ دکھائی دیتی ہے جن کی مدد سے دیومالائیں ترتیب دی جاتی ہیں۔ اصل میں منیؔر اور اس کے ہم عصر شاعروں میں سارا فرق ہی اس واسطے سے پیدا ہوا ہے کہ اس نے ''روح عصر'' کی ترجمانی کا بوجھ سنبھالنے سے زیادہ سروکار اپنی اس بصیرت کے اظہار سے رکھا، جس کی تشکیل میں زمانے کا رول صرف ایک جہت یا ایک سطح کی نشان دہی کر سکتا ہے، تمام و کمال بصیرت کا نہیں۔

اس بصیرت کا نشانہ صرف سامنے کی حقیقتیں نہیں بنتیں۔ صرف تاریخ اس کا حوالہ نہیں ہوتی۔ منؔیر تو ان گنے چنے تخلیقی آدمیوں میں ہے جو تاریخ کے جبر کا احساس کرتے ہوئے بھی اس کی گرفت سے آزاد ہوتے ہیں، جنھیں صرف اس عہد کے آشوب اور واقعات کی روشنی میں پوری طرح دیکھنا ممکن نہیں، جن کا شعر صرف تاریخ کی روشنی سے منور نہیں ہوتا، جو وجود کے مرکزی پلیٹ فارم سے الگ اپنے احساسات اور اندیشوں کی بھول بھلیاں میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔

چنانچہ، شعر یا کہانی کے نام پر وہ تاریخ نہیں لکھتے بلکہ ایک نئی دیومالا مرتب کرتے ہیں، جو عمرِ رواں کا حساب اس طرح نہیں دیتے جیسے بچے آموختہ سناتے ہیں یا تاریخ کے اجالے میں زندگی گزارنے والے تعلیم یافتہ اصحاب اپنی معلومات عامہ کی نمائش کرتے ہیں۔ منؔیر نے کہا تھا......

کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے

'ماہ منیر' کے اختتامیے میں انتظار حسین کا جو چار صفحی نوٹ شامل ہے اس سے منیر نیازی کے تخلیقی مزاج کی حقیقت پر کچھ روشنی پڑتی ہے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے......

> ''نامعلوم کا خوف اور نامعلوم کے لیے کشش! اس خوف اور کشش کی صورت منؔیر نیازی کی شاعری میں کچھ ایسی ہے جیسے آدم وحوا ابھی ابھی جنت سے نکل کر زمین پر آئے ہیں۔ زمین ڈرا بھی رہی ہے اور اپنی طرف کھینچ بھی رہی ہے۔ پاتال بھی ایک بھید ہے اور وسعت بھی ایک بھید ہے۔ بھید بھری فضا کبھی اس حوالے سے پیدا ہوتی ہے اور کبھی اس حوالے سے، اور شعر کے ساتھ دیومالائی قصے اور پرانی کہانیاں لپٹی چلی آتی ہیں......''
>
> منؔیر نیازی کے لیے زمین اپنے پاتال اور اپنے پھیلاؤ کے ساتھ دہشت وحیرت سے بھرا ایک تجربہ ہے......

سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہو
کواڑ کھول کے دیکھو، کہیں ہوا ہی نہ ہو

بے نام شکلوں، سایوں، آوازوں، نشانیوں سے بھری پری یہ دنیا، جس میں منؔیر نیازی کا شعور گردش کرتا رہتا ہے، صرف ہمارا حاضر تو نہیں۔ دیواریں اور حد بندیاں مکاں کی ہوتی ہیں، فضا کی نہیں۔ فضا تو اپنے پرائے کا بھید بھی مٹا دیتی ہے۔ اسی لیے منؔیر نیازی کا شعور جس دنیا کے گرد اپنے جال پھیلاتا ہے اس پر کسی ایک زمانے، ایک شخص کے نام کی تختی نہیں لگی ہوئی ہے۔

یہاں جو کچھ ہے وہ نہیں بھی ہے۔ گومگو اور ابہام کی اس کیفیت نے منیرؔ نیازی کی شاعری کو ایک مستقل بھید بنا دیا ہے، جسے نہ تو ہم اپنی تاریخ کے حوالے سے کوئی نام دے سکتے ہیں نہ اپنے زمانے کی عام تخلیقی حسیت کے حوالے سے، نہ کسی خاص تحریک، میلان یا ادبی گروہ اور حلقے کے حوالے سے۔ جس طرح ہوا کو مٹھی میں سمیٹنا ممکن نہیں اسی طرح منیرؔ کی شاعری کو بھی کسی طے شدہ مضمون یا گنے چنے موضوعات کی مدد سے سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

مجید امجد نے منیرؔ نیازی کے دوسرے مجموعۂ کلام ''جنگل میں دھنک'' کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا......

> ''آج زر و سیم کی قدروں میں کھوئی ہوئی مخلوق جنگل کی اس دھنک کو کیا دیکھے گی!...... ابھی اس بازار سے نہ جانے کتنی نسلوں کے جلوس اور گزریں گے! یہ جلوس ہنستے کھیلتے اور قہقہے لگاتے ہوئے مہ و سال کے غبار میں کھو جائیں گے، زمانے کی گرد میں۔ ہم سب اسی گرد کا حصہ ہیں۔ ہم سب اور منیرؔ بھی۔ لیکن خیال اور جذبے کی ان دیکھی دنیاؤں کے پرتو فطرت کے رنگوں اور خوشبوؤں میں تحلیل ہوتی نظروں کی جاگرتی، تیرتی بدلیوں کے سایوں میں روتے دلوں کی کروٹ جو اس کے شعروں اور شبدوں میں مجسم اور جاوید ہو کر رہ گئی ہے، اردو نظم کے مرحلہ ہائے ارتقا کی ایک جاندار کڑی ہے۔''

آبادی سے ویرانے تک، شہر سے جنگل تک، منیرؔ نیازی کے احساسات عہد قدیم کے (Premordial) انسانوں کی طرح سفر کرتے ہیں۔ اس کی شاعری میں کھلی ہوئی فضا کا، ہر طرح کی بندشوں سے عاری حسیت کا، ایک آوارہ خرام جذباتی زندگی کا اور مشاہدے کی بے کناری کا جو دائمی تاثر ملتا ہے، اس کی تہہ میں دراصل اسی رویے کی کارفرمائی ہے۔ تخیل اور وجدان پر پابندیاں تو اپنے حاضر کے اس شعور نے عاید کی ہیں۔ جس کی تربیت صرف تعقل کے سائے میں ہوئی ہے۔ منیرؔ نیازی کی حسیّت نے اس طرح کی ہر بندش کو قبول کرنے سے انکار کیا ہے۔ اسی لئے، رنگوں سے اور موہوم و موجود شکلوں سے جیسا والہانہ شغف منیرؔ نیازی کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے اس کی کوئی مثال ہمیں جدید دور کے شعرا میں نہیں ملتی۔ دانش حاضر کے عذابوں میں ایک عذاب طرز احساس کی بے رنگی کا ہے۔ اس پر ستم بالائے ستم اردو غزل کی عمومی روایت، خاص کر انیسویں صدی سے لے کر اب تک کی، جہاں مجردات اور تصورات (Concepts) کی یورش نے روپ رنگ سے چھلکتے ہوئے احساسات کا تیا پانچہ کر کے رکھ دیا۔ اٹھارویں صدی تک ہمارے یہاں یہ خرابی اس حد کو نہیں پہنچی تھی۔ چنانچہ میرو مصحفی، میر حسن، اور نظیر اکبر آبادی تک، زندگی کے تماشے اتنے بے رونق نہیں ہوئے تھے۔ آریائی

تخیل کی روایت کا کچھ اثر ہماری اپنی ادبی اور تخلیقی روایت پر بھی دیکھا جا سکتا تھا۔ خالص ذہنی اور حسّی تجربوں کو بصری تجربوں میں منتقل کر دینے کی روش اور استعداد سے ہمارے شاعر بھی خوب بہرہ ور تھے۔ اختر احسن جدید نفسیات اور لسانی فلسفوں کی نذر ہو گئے، سو جیلانی کامران کے بعد اب تو ان مسئلوں پر سوچ بچار کرنے والا بھی کوئی اور نظر نہیں آتا، لیکن یہ نکتہ بہرحال تفصیل طلب اور توجہ کے لائق ہے کہ خیال کی تجسیم کے عمل سے ہمارے لکھنے والوں کی اکثریت اتنی لاتعلق کیوں رہی؟ معمولی اور مانوس مظاہر سے اردو ادیبوں کی اکثریت اتنی لاتعلق کیوں ہے؟ فکری شاعری کا ایسا بے محابا شوق، جس نے ہماری تخلیقی روایت کو خاصا نقصان پہنچایا، آخر کیا معنی رکھتی ہے؟ اردو شاعری اور شاعروں سے فراقؔ صاحب کی یہ شکایت بے جا تو نہیں تھی کہ خیال بندی اور مضمون آفرینی کے چکر نے انہیں اپنے ارضی اور ثقافتی کلچر کے بہت بڑے حصے سے بے نیاز کر دیا۔ منیرؔ نیازی کی شاعری کے بارے میں ایک عام قسم کا تاثر کہ اس کی جڑیں ٹھیٹ عربی اور ایرانی تخیل کی روایت میں پیوست ہیں، اسی لیے مجھے نظرِ ثانی کا محتاج دکھائی دیتا ہے کہ منیرؔ نیازی کے مجموعی رویے سے بہرحال، اس تاثر کا ابطال ہوتا ہے۔ منیرؔ کا تخیل اور ادراک نہ صرف یہ کہ اپنے ارضی رشتوں، رابطوں اور گرد و پیش کے مظاہر، موجودات اور اشیا کا کبھی انکاری نہیں ہوا۔ اس کی ایک نمایاں اور منفرد خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ ہر احساس اور خیال کو ایک طرح کی ٹھوس اور مجسم ہیئت عطا کرنے پر قادر ہے۔ اسی لیے سامی روایات، صحائف اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ساتھ منیرؔ نیازی کے اشعار میں، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کے مجموعی تخلیقی رویے اور طریق کار میں مقامی یا دیسی اثرات کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ نظموں غزلوں کے علاوہ منیرؔ نے یہ جو بے تحاشا گیت لکھے ہیں اور بہت سی نظموں میں جو گیتوں کی گہری فضا اور جھنکار ملتی ہے تو یہ سب محض اتفاقیہ نہیں ہے۔ اس سے منیرؔ نیازی کی شاعری اور شعری طینت کے ایک امتیاز کا بھی اظہار ہوا ہے۔ یہ شاعری صرف تاریخ (ماضی) یا روحِ عصر (حاضر) کے ادراک کا پتہ نہیں دیتی۔ اس کی حدیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ مظاہر کی دنیا کے بہت سے رنگ، جانے انجانے بہت سے کردار، سنی ان سنی بہت سی آوازیں اور راگ، اس شاعری کا منظر یہ اور اس کا انوکھا جمالیاتی ذائقہ مرتب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اور اس نکتے کی وضاحت کے لیے، منیرؔ کی نظموں غزلوں سے یہ کچھ مثالیں دیکھیے......

"میں بھی دل کے بہلانے کو کیا کیا سوانگ رچاتا ہوں
سایوں کے جھرمٹ میں بیٹھا سکھ کی سیج سجاتا ہوں
بجھتے جلتے دیپک سے سپنوں کے چاند بناتا ہوں
آپ ہی کالی آنکھیں بن کر اپنے سامنے آتا ہوں
آپ ہی دکھ کا بھیس بدل کر ان کو ڈھونڈنے جاتا ہوں

......میں (تیز ہوا اور تنہا پھول)

کس سے ملوں اور کس سے بچھڑوں اس جادو کے میلے میں
آنکھیں اور دل دونوں مل کر پڑ گئے عجب جھمیلے میں

سب کی آنکھیں بجی ہوئی ہیں ارمانوں کے پھولوں سے
سب کے دل گھبرائے ہوئے ہیں چاہ کے تند بگولوں سے
حیرت کی تصویر بنا ہوں رنگ برنگے چہروں میں
ایسا، جو مجھ کو بہلائے، کوئی نہیں بے مہروں میں
......شیش محل (تیز ہوا اور تنہا پھول)

پُر اسرار بلاؤں والا
سارا جنگل دشمن ہے
شام کی بارش کی ٹپ ٹپ
اور میرے گھر کا آنگن ہے

ہاتھ میں اک ہتھیار نہیں ہے
باہر جاتے ڈرتا ہوں
رات کے بھوکے شیروں سے
بچنے کی کوشش کرتا ہوں
......جنگل کی زندگی (جنگل میں دھنک)

جب بھی گھر کی چھت پر جائیں ناز دکھانے آ جاتے ہیں
کیسے کیسے لوگ ہمارے مجھ کو جلانے آ جاتے ہیں
دن بھر جو سورج کے ڈر سے گلیوں میں چھپ رہتے ہیں
شام آتے ہی آنکھوں میں وہ رنگ پرانے آ جاتے ہیں
ہم بھی منیرؔ اب دنیا داری کر کے وقت گزاریں گے
ہوتے ہوتے جینے کے بھی لاکھ بہانے آ جاتے ہیں
......غزل (جنگل میں دھنک)

پھیلتی ہے شام دیکھو ڈوبتا ہے دن عجب
آسماں پر رنگ دیکھو ہوگیا کیسا غضب
کھیت ہیں اوران میں اک روپوش سے دشمن کا شک
سرسراہٹ سانپ کی گندم کی وحشی گر مہک
اک طرف دیوارودر اور جلتی بجھتی بتیاں
اک طرف سر پر کھڑا یہ موت جیسا آسماں
......دشمنوں کے درمیان شام

میں جیسا بچپن میں تھا
اسی طرح میں اب تک ہوں
کھلے باغ کو دیکھ دیکھ کر
بری طرح حیران
آس پاس مرے کیا ہوتا ہے
اس سب سے انجان
......میں جیسا بچپن میں تھا (دشمنوں کے درمیان شام)

آواز دے کے دیکھ لوں شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائگاں تو ہے

وہ بے حسی ہے مسلسل شکستِ دل سے منیؔر
کوئی بچھڑ کے چلا جائے غم نہیں ہوتا
گم ہو چلے ہو تو بہت خود میں اے منیؔر
دنیا کو کچھ تو اپنا پتہ دینا چاہیے

اک اور دریا کا سامنا تھا منیؔر مجھ کو
میں ایک دریا کے پار اُترا تو میں نے دیکھا

کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں

اک اور سمت بھی ہے اس سے جا کے ملنے کی
نشان اور بھی ہے یک نشانِ پا کے سوا
......(دشمنوں کے درمیان شام)

یہ تمام مثالیں ماہِ منیر (اشاعت ۱۹۷۴ء) سے پہلے کی ہیں۔ مگر ان کے محسوس مطالعے سے منیرؔ کے کچھ اوصاف اور امتیازات کھل کر سامنے آتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ جیتی جاگتی واردات یا واقعات کب اور کس طرح چپ چاپ ایک سی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور ٹھہرا ہوا منظر کیوں کر سیال بن جاتا ہے، پڑھنے والے کو اس کی خبر بھی نہیں ہوتی۔ اصل میں منیرؔ کی شاعری ایک ساتھ احساس کی کئی سطحوں پر وارد ہوتی ہے، ہماری سوچ پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ دیکھنے، سننے، چھونے کی حس سے بھی ایک بے نام سا رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ یہ شاعری ایک ہمہ گیر اور متحدہ خصوصیات اور اثرات رکھنے والی شاعری ہے۔ منیر نیازی مشاہدے کو بغیر کسی بیرونی کاوش کے خواب بنا دیتے ہیں۔ تخیل کی ایسی خودسری، احساسات کی ایسی بیداری، مظاہر سے جذبے کا ایسا گہرا اور خودکار تعلق منیر کے ہم عصروں میں زیادہ عام نہیں ہے۔ منیر اگر شاعر نہ ہوتے تو مصور ہوتے یا مظاہر پرستوں کی طرح جنگلوں، ویرانوں میں بھٹکتی پھرتی ایک آتما۔ ان کے مزاج کی گمشدگی اپنا ایک منفرد انداز رکھتی ہے۔ خیال کی ایک لہر کو، جذبے کے ایک ارتعاش اور تاثر کے ایک لمحے کو وہ بڑی خاموشی کے ساتھ ایک دیرپا قصے یا واقعے اور پڑھنے والے کے شعور میں پیوست ہو کر رہ جانے والی ایک واردات کی شکل دے دیتے ہیں۔ 'ماہ منیر' کے تعارف میں سہیل احمد نے اس شاعری کو ''کھلے منظروں کی دنیا'' کا نام دیا ہے اور اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ ''اس شاعری میں حیران کر دینے اور بھولے ہوئے گمشدہ تجربوں کو زندہ کرنے کی ایک ایسی غیر معمولی صلاحیت ہے جو اس عہد کے کسی دوسرے شاعر میں نظر نہیں آتی۔''

فکری اعتبار سے تو اس اسلوب کی پرچھائیاں جہاں تہاں اور بھی نظر آ جائیں گی، لیکن یہ واقعہ مسلم ہے کہ منیرؔ کی شاعری سے جس بوطیقا کا ظہور ہوا ہے وہ بڑی حد تک نجی اور شخصی ہے۔ سہیل احمد کہتے ہیں:

'منیرؔ کی شاعری میں انسان کو اس کا بچپن اور بچپن کے ساتھ پیوست بہشت کی یاد دلانے کا جو جادو ہے وہ اسی بات سے ظاہر ہے کہ منیرؔ کی شاعری پر لکھتے ہوئے اکثر دوستوں کو اپنی چھوڑی ہوئی بستیاں، اپنا بچپن یاد آیا ہے......''

ہو سکتا ہے منیرؔ کی شاعری کے بہت سے پڑھنے والے اس قسم کی کیفیت سے گزرے ہوں، مگر مجھے تو ان کے احساس حیرت اور خوف یا دہشت کی فضا میں ایک بہت پختہ کار (Mature) رویے کے نشانات دکھائی دیتے ہیں۔ یہ رویہ اپنے حاضر پر افسوس، اپنی طبیعت کی قلندرانہ روش اور کاروبارِ دنیا کے ابتذال سے برگشتگی کے نتیجے میں اپنے آپ پر عاید کردہ تنہائی کا پیدا کردہ ہے۔ یہ رویہ آج کے انسان کا یا اپنی موجودہ صورت حال

سے الجھتے ہوئے ،تاریخ سے نبرد آزمائی کرنے والے کسی شخص کا رویہ نہیں ہے۔ یہ صرف ماضی میں کھوئے ہوئے کسی ایسے شخص کا رویہ بھی نہیں جس پر اس کا حافظ ہمہ وقت لعنت ملامت کرتا رہتا ہو۔ یہ رویہ ایک ایسے فرد کا ہے جو اپنی بھری پری دنیا کو اپنے تمام احساسات کے ساتھ دیکھنے اور برتنے میں مصروف ہے، جو وجود کے پورے تماشے کو ایک اٹوٹ سلسلے کے طور پر دیکھنا چاہتا ہے اور ہستی کی اس کائنات کا باسی ہے جہاں آبادیاں اور ویرانے ،عالم اور عامی، انسان اور جانور ،واہمے اور ایقانات ،زندگی کے اچھے برے تمام رنگ، ایک دوسرے کے انہماک میں خلل انداز ہوئے بغیر، آپس میں متصادم ہوئے بغیر ،ایک سی شفاف اور سادہ زندگی گزار سکیں اور باقی رہ سکیں۔ لوگ آفت زدہ نہ ہوں اور بستیوں پر عذاب نہ ٹوٹیں۔ منیر کی شاعری کے ابتدائی ادوار میں جو رنگ نسبتاً دھندلے اور کچے تھے، 'ماہ منیر' کے بعد سے لے کر اب تک کی شاعری میں انہوں نے ایک باقاعدہ حسّی ،فکری، جذباتی اور لسانی وصوتی نظام کی سی صورت اختیار کرلی ہے، ایک ایسی نوع (Type) کی شکل جس کی تقلید منیر کے ہم عصروں نے بھی کرنی چاہی، لیکن اس عمل میں لوگ جو کامیاب نہیں ہوئے تو اس لیے کہ منیر کی جیسی تخلیقی سرشت، فکر اور جذبے کی ان کی جیسی تنظیم پر اور استغراق آمیز انداز پر کوئی اور قادر نہ ہوسکا۔ رفتہ رفتہ ان تمام باتوں نے مل جل کر، منیر کے یہاں ایک طرح کی غیر رسمی سریت کا یا ایک نجی شریعت کا انداز اپنالیا۔ مذہبی ،علائم اور استعاروں کا نقش 'ماہ منیر' کے بعد کی شاعری میں اسی لیے پہلے سے زیادہ منور ہے۔

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلادیتا ہے تو
یاد آکر اس نگر میں حوصلہ دیتا ہے تو
دیر تک رکھتا ہے تو ارض وسما کو منتظر
پھر انہی ویرانیوں میں گل کھلادیتا ہے تو
ماند پڑجاتی ہے جب اشجار پر ہر روشنی
گھپ اندھیرے جنگلوں میں راستہ دیتا ہے تو

آیا ہوں میں منیر کسی کام کے لیے
رہتا ہے اک خیال سا خوابوں کے ساتھ ساتھ

اگا سبزہ درودیوار پر آہستہ آہستہ
ہوا خالی صداؤں سے نگر آہستہ آہستہ

گھرا بادل خموشی سے خزاں آثار باغوں پر
ہلے ٹھنڈی ہواؤں میں شجر آہستہ آہستہ
مرے باہر فصیلیں تھیں غبارِ خاک وباراں کی
ملی مجھ کو ترے غم کی خبر آہستہ آہستہ
چمک زر کی اسے آخر مکانِ خاک میں لائی
بنایا ناگ نے جسموں میں گھر آہستہ آہستہ

......ماہِ منیر

بیٹھ جائیں سایۂ دامانِ احمدؐ میں منیرؔ
اور پھر سوچیں وہ باتیں جن کو ہونا ہے ابھی

عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیرؔ اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا

شہر میں وہ معتبر میری گواہی سے ہوا
پھر مجھے نامعتبر اس شہر میں اس نے کیا
دیکھے ہوئے سے لگتے ہیں رستے، مکاں، مکیں
جس شہر میں بھٹک کے جدھر جائے آدمی
دیکھے ہیں وہ نگر کہ ابھی تک ہوں خوف میں
وہ صورتیں ملی ہیں کہ ڈر جائے آدمی
یہ بحر ہست وبود ہے بے گوہرِ مراد
گہرائیوں میں اس کی اگر جائے آدمی

......ماہِ منیر

دیوارِ فلک، محرابِ زماں، سب دھو کے آتے جاتے ہوئے
یہ ایک حقیقت ہم پہ کھلی جب سے وہ کھلا بن دیکھا ہے
میراثِ جہاں اک عہدِ وفا کسی خواب میں زندہ رہنے کا
اک قصہ تنہا آدم کا جس نے تنہا بن دیکھا ہے

کبھی بابِ ہوا کبھی سبز رِوا، کبھی راز ہزاروں صدیوں کا
ہر لمحہ رنگ بدلتا ہوا ہر آن نیابن دیکھا ہے

ہیں خواب قصہ ہائے فراق و وصال سب
میرے اور اس کے غم کا فسانہ بھی خواب ہے
گزرے ہوئے زمان ومکاں جیسے خواب تھے
سحرِ خیال عشرتِ فردا بھی خواب ہے

ایک دشتِ لامکاں پھیلا ہے میرے ہر طرف
دشت سے نکلوں تو جا کر کن ٹھکانوں میں رہوں
......آغازِ مستاں میں دوبارہ

خواب ہوتے ہیں دیکھنے کے لئے
ان میں جاکر مگر رہا نہ کرو

کمالِ شوق کا حاصل یہی ہے
ہمارا شہر سے بیزار ہونا
......ساعتِ سیار

یہ عالم آب وسراب، یہ دنیا جو کبھی ایک جادونگری تھی یا رازوں سے بھرا ایک بستہ، ترقی اور تعمیر کی طلب میں بالآخر اس انجام کو پہنچی جو آج سامنے ہے اور جس نے اس کے سارے رمز چھین لیے ہیں۔ منیؔر نے اسی عالم کے اندر ایک اور عالم ایجاد کر لیا تھا جس میں جیتی جاگتی مانوس شبیہوں کے ساتھ موہوم پرچھائیوں اپسراؤں، کٹنیوں، جادوگرنیوں، اجنبی سیاحوں اور کسی خیال آباد کے باشندوں کی آمدورفت بھی جاری تھی۔ وہ سلسلہ رکا تو منیؔر کی تخلیقی تگ ودو پر بھی افسردگی اور اضمحلال کے آثار نظر آنے لگے۔ کلیات منیر (مارچ ۱۹۹۱ء کا ایڈیشن، ناشر پاکستان رائٹنگز) میں 'ساعت سیار' کے بعد 'چھوٹے چھوٹے مجموعوں' پہلی بات ہی آخری تھی' اور''ایک دعا جو میں بھول گیا تھا'' یا کلام تازہ کے تحت جو کچھ بھی ہے، اس سے اسی تاثر کی تصدیق ہوتی ہے۔ یوں ایک متین اداسی تو ہمیشہ سے منیؔر کی ہم رکاب تھا۔ منیر کے لہجے میں جیسا ٹھہراؤ اور بیان میں جو دھیما پن

اور ست روی ہے، اسے بھی میں ہندی طرز احساس اور منیر کی طبیعت کے مابین ایک گہری مناسبت کا نتیجہ سمجھتا ہوں۔ اور وہ بات جو اس مضمون میں کافی پہلے کہی جا چکی ہے، کسی درد بھرے گیت یا بھجن یا دوہے یا کبیر کے روپ رنگ میں منیر کی حسیت کی پہچان کا واسطہ بننے والی، تو اس کی طرف ایک بار پھر میں دھیان دلانا چاہتا ہوں۔ ساعت سیار کے بعد کی نظموں، غزلوں، گیتوں، منظوم ترجموں میں، گویائی سے زیادہ کسی لمبی چپ کا شور سنائی دیتا ہے اور منیر جو تصویر بھی لفظوں میں بناتے ہیں، ہلکے آبی رنگوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ منیر کے یہاں تو جلال یا برہمی کا لہجہ بھی پیدا ہوتا ہے تو دھیمے سروں کے ساتھ، جیسے اپنے آپ سے باتیں کی جا رہی ہوں یا کسی کو ہمراز بنایا جا رہا ہو۔ سوچنے کی بات ہے کہ ''دشمنوں کے درمیان شام'' میں بھی اس واردات کا ظہور ہوتا ہے تو یوں کہ:

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے

ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمیں پہ اٹھا دینا چاہیے
حد سے گزر گئی ہے یہاں رسم قاہری
اس دہر کو اب اس کی سزا دینا چاہیے
اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے
گم ہو چلے ہو تم تو بہت خود میں اے منیر
دنیا کو کچھ تو اپنا پتہ دینا چاہیے

ظاہر ہے کہ یہاں منیر کا خطاب کسی ہجوم سے نہیں، صرف اپنے آپ سے ہے۔ شاید اسی لیے منیر کی دنیا میں ہمارا سفر حیرانی اور افسوس کے عناصر کے ساتھ خاموشی میں طے کیا جانے والا سفر ہے۔ پچھلے کچھ برسوں کے دوران منیر کی اکا دکا تخلیقات جو نظر سے گزریں تو گہرا ہوتا گیا احساس ہوا کہ شعلے اب دب چکے ہیں اور چنگاری راکھ بنتی جا رہی ہے۔ ارض و سما پر ایک سناٹے کی کیفیت طاری ہے اور زیاں کے احساس نے تنہا نشینی کی وضع اپنالی ہے......

زوال عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا
مکان، زر، لبِ گویا، حد سپہر و زمیں
دکھائی دیتا ہے سب کچھ یہاں خدا کے سوا

فرحت احساس

قدیم میں قیام اور شہر میں ہجر

منیر نیازی کے شعری سروکار

منیر نیازی کی شاعری ہمارے عہد میں آدمی کے ہونے ،تصوراتی آدمی یا آدمی کی تصوراتی تشکیل نہیں بلکہ گوشت پوشت کے زندہ آدمی کے ہونے اور اپنے وجود کے پورے کنوارے پن کے ساتھ ہونے کا فرض کفایہ ادا کرنے والی شاعری ہے۔ شاعر نے اپنے تجربے اور آواز کو اپنے زمانے کے تمام اجتماعی تصورات اور نظریاتی بیانیوں کے استبدادی اثرات سے تقریباً پوری طرح پاک اور غیر آلودہ رکھا ہے۔ اسی طرح یہ شاعری سماجی اوسطیت پر مبنی اجتماعی اتفاق رائے کے جابرانہ اقتدار کو بھی اپنے اوپر مسلط ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔

سماجی اوسطیت کا یہ تسلط گھروں سے لے کر بازاروں اور اقتدار کے ایوانوں تک پھیلا ہوا ہے۔ آدمی کی سماجی موجودگی کا تقریباً ہر پہلو- مرد عورت کے تعلقات، والدین اور بچوں کے مابین رشتے، دیگر خاندانی تعلقات، عمومی بین شخصی روابط، اقتصادی سرگرمیاں، سیاسی تنظیم- باہمی مفادات کی تکمیل، ایک دوسرے کے استحصال اور طاقت کے حصول سے عبارت ہے۔ یہاں آدمی کی تمام ترجسمانی، نفسی اور ادراکی صلاحیتیں کارآمد ہونے کی حالت پیدا اور حاصل کرنے میں صرف ہوتی ہیں۔ کوئی شخص جتنا کام کا ہے، یعنی سماجی مشین کو جاری اور برقرار رکھنے میں جتنا معاون ہے، اتنا ہی اچھا ہے، اور کسی شخص میں یہ کارآمدیت یا مفیدیت جتنی ترقی کرتی جاتی ہے، وہ اتنا ہی طاقت ور ہوتا چلا جاتا ہے۔ کسی بھی فرد کے شخصی سوانحی ارتقا پر غور کریں تو وہ ابتدائی بچپن یا طفولیت کے زمانے میں، جب اس کی جبلّی اور نفسی (محسوساتی، جذباتی، ادراکی) قوتیں پورے زور پر اور تقریباً خود مختاری کی حالت میں ہوتی ہیں۔ بہت بڑی حد تک سماجی فصیل سے باہر رہتا ہے، اپنے آپ میں مرکوز، اپنے محور پر رقصاں اور اپنے اندر کے تابع، حالانکہ اس وقت بھی والدین یا سرپرست کے توسط سے سماجی ضبط کاری کا عمل اپنا مہیب سایہ ڈالتا رہتا ہے، اسے اس کا غیر بنانے کے لیے۔ بیرون نظام ہونے یا معصومیت کی اس حالت کے گزرتے ہی، جو پلک جھپکتے گزر جاتی ہے اور اس کے دوران بھی، فرد پر سماجی اوسطیت کا نظام اپنے احکامات جاری کرنا شروع کر دیتا ہے۔ مقصد ہوتا ہے اسے اچھا، منضبط، متوازن، فرماں بردار کارآمد یا مفید بنانا، اس طرح کہ اسے اپنا مفادات (جسے حقوق کہا جاتا ہے) کا

بھرپور علم ہو۔ گھر یا مکتب کی تمام تعلیم و تربیت فرد کو اپنی شخصیت کے اسی پہلو میں راسخ کرنے اور مفادات طلبی میں طاق کرنے پر مرکوز ہوتی ہے۔ سارا علم، علوم اور اخلاقی تصورات و معیارات اسی ایک مقصد کے حصول پر مامور ہوتے ہیں۔ اخلاقی اور سماجی، اقتصادی اور سیاسی تنظیم کے اصول اچھے برے، صحیح غلط کی تمیز، انسانی حقوق اور مساوات اور انصاف جیسی قدروں کا شعور پیدا کرتے ہیں، لیکن ان اصولوں کا غالب مصرف یہی ہوتا ہے کہ اپنے مفادات کو دوسروں کے ہاتھوں پامال کیے جانے سے کیسے بچا جائے۔ سماجی نظام کو اس بات سے کوئی سنجیدہ دلچسپی نہیں ہوتی کہ فرد اس قابل بنے کہ اپنے انسان ہونے کی غرض و غایت اور مطلب جان سکے یا اس میں اسے جاننے کی کرید پیدا ہو سکے، حسن کو محسوس کر سکے، نیکی کی فہم حاصل کر سکے، حساس اور بصیرت مند ہو سکے، لطافت آشنا یعنی اندر سے روشن، شفاف، غیر آلودہ ہو سکے۔ سماجی نظام کو تو صرف اس بات سے غرض ہے کہ فرد اس کی تقویت کا آلہ کار بنے اور زیادہ سے زیادہ پیداواری صلاحیت یا دولت سازی کی قوتیں حاصل کرے۔ اس طرح فرد تمام ضروری قوتوں سے لیس ہو جانے کے بعد اجتماعیت کے کارخانے میں داخل ہوتا ہے اور اپنی جسمانی طاقت، فطری ذہانت اور علم (چالاکی)، گھر اور درس گاہ کے زیر تربیت حاصل کردہ مہارتوں، خاندانی یا موروثی مالی وسائل، مواقع اور جوڑ توڑ کا استعمال کر کے کام کا، اور اقتصادی طاقت، سماجی حیثیت اور سیاسی اقتدار حاصل کر کے طاقت ور ہوتا چلا جاتا ہے۔ سماجی نظام میں یہ فرد کا سفر معراج ہے۔ اس عمل کے دوران ایک طرف طاقت وروں، مخدوموں اور بامقصدوں کا حلقہ قائم ہوتا ہے تو دوسری طرف پیداواری صلاحیتوں کی کمی کے تناسب میں سماجی مفیدیت کی دھار سے کٹ کٹ کر گرنے والے، کمزوروں، خادموں اور ناکاروں کی صفیں بندھی رہتی ہیں۔

یہ انسان کی نظام بندی یا اس کے گھیرے جانے کی وہ مہیب شکل ہے جو انیسویں صدی کے دوران یورپ میں صنعتی انقلاب کے بعد ابھرنے والے اس شہر میں ظاہر ہوئی جس نے اس سے پہلے کے انسانی شہر کے تمام تصور کو باہر اور اندر سے بالکل تہہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ اب شہر کے آدمی کے لیے کوئی راہ فرار نہیں تھی۔ اسے یا تو اپنے آپ کو اس مہیب شہری مشین کے سپرد کرنا تھا یا اس سے الگ رہ کر بے وجود ہونا تھا۔ دونوں صورتوں میں گم شدگی اور 'انسانی موت' اس کا مقدر تھی۔ اس نئے شہر نے پیداواری قوتوں کی اجتماع کاری کے ذریعے پہلے تو آدمی کو اپنی انفرادی تخلیقی قوتوں اور ان کے آزادانہ استعمال و اظہار سے محروم کیا اور اس کے بعد اس سے وہ انفرادی انسانی 'زمین' بھی چھین لی جہاں وہ اپنے ہونے کی تنصیب کر سکے۔

یہ نیا شہر جسے نظامیاتی، شہر بھی کہا جا سکتا ہے، اب تک شہر کے ایک قدم کے فاصلے پر موجود اس دشت کو تاراج کر کے قائم کیا گیا تھا، جہاں آدمی کائناتی آئینے کے روبرو اپنی اصل کی دید کے مقابل سے اپنا عکس

درست کیا کرتا تھا اور اپنے آپ سے ملاقات کرتا تھا۔ اب یہ سہولت میسر نہ رہی تو اس نے اسی دشت کو اپنے نفسیے (Psyche) کے اندر اتار لیا تا کہ اپنے آپ سے ملاقات باہر نہیں تو اندر ہی کی جا سکے۔ لیکن اس ملاقات میں بڑے خطرے تھے کہ اس طرح آدمی کو شہر کی ناراضگی مول لے کر اس کے پیداواری وسائل سے ہاتھ دھونا پڑ سکتا تھا۔ پیداواری وسائل سے محرومی کا مطلب تھا مادی افلاس، ناکامی، بے گھری، دربدری، ناکارگی۔ پھر بھی انیسویں صدی کے یورپ میں بہت سی آزاد اور روشن روحوں نے یہ خطرہ اٹھایا اور نہ جانے کتنے غیر مقبوضہ وجود شہر کے باغی بنے اور دیوانے کہلائے۔ رومانوی تحریک اور اس کے بعد مصوری اور ادب میں اٹھنے والی تقریباً تمام مختلف تحریکیں انسانی روح پر غاصبانہ قبضے کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اس 'بورژوا' شہر اور اس کے تہذیبی ماحول کے خلاف بغاوت اور اپنے انسانی سرچشموں سے ازسرنو وابستہ ہونے اور اپنے 'حسن' کی بازیافت کا مجاہدہ تھیں۔ ان تحریکوں سے وابستہ روح انسانی کے مجاہدوں، حسن ازل کے عاشقوں اور شہر کے مطلق العنان اقتدار کے باغیوں نے مصوری میں شہر کی بنائی ہوئی تمام ظاہری مادی صورتوں کو خلط ملط، الٹ پلٹ اور مسخ کرنے، شاعری میں ایک انتہائی ابہام گرفتہ خفیہ زبان کے پردے میں اپنا انسانی انفراد حاصل کرنے اور فکشن میں متداول منطقی، حقیقت پسندانہ بیانیے کو ایک باطنی خط منحنی سے گزار کر وجود کے نئے میدان حشر کی روداد لکھنے کی قوت رکھنے والا بیانیہ اختیار کرنے کے ذریعے آدمی کے اندر اس کے دشت کے زندہ ہونے کی تصدیق فراہم کی۔

بیسویں صدی کے آتے آتے اس نظامیاتی شہر نے ہمیں بھی آلیا۔ یہ تو ہونا ہی تھا کہ انیسویں صدی کے یورپ میں مشین کی آمد کے نقطے پر قائم ہونے والی نئی معیشت اور اس کے جلوں میں چلنے والے مادی جلوس کا اجرا ایک ایسا عالمی واقعہ تھا، جس سے دنیا کا کوئی ملک اور تہذیبی روایت غیر متاثر اور محفوظ نہیں رہ سکتی تھی۔ چنانچہ یہ عالمی واقعہ ایک عالمی لازمیت کے جبر پر منتج ہوا۔ اور دھیرے دھیرے ساری دنیا کی تمام قومی، مذہبی اور ثقافتی اکائیاں، کم یا زیادہ اور جلد یا بدیر اسی رنگ میں رنگتی چلی گئیں۔

یہ قدرے طویل تناظری بیان منیر نیازی کے شعری سفر اور جہان معنی کو سمجھنے کے لیے ناگریز تھا کہ یہ شاعری شہر کے ساتھ ایک لازمی تصادم اور اپنے دشت میں قیام اور روپوشی کے سانحات سے پیدا ہوئی ہے۔ ان دونوں ایک ساتھ واقع ہونے والے سانحات کے حوالے کے بغیر یہ سمجھنا تقریباً محال ہے کہ منیر کی شاعری جیسی ہے ویسی کیوں ہے۔ بہ الفاظ دیگر اس شاعری کو نظموں اور غزلیہ اشعار کے محض ہیتی تجزیے اور تفہیم کے ذریعے پوری طرح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ اس طرح معنی کی وہ نادیدہ جہتیں ہماری دست رس میں نہیں آسکتیں جو منیر کے شعری وجودی تجربے کی اساس ہیں۔

منیر نیازی کی شاعری ایک ایسے آدمی کی جان کی روداد ہے جس نے اپنا وجودی خواب ٹوٹنے پر اپنے

آپ کو ایک ایسے شہر کے روبرو پایا جو اس کے اپنوں میں نہیں تھا، بلکہ ایک حریف، ایک رقیب اور دشمن کی طرح ان زمینوں پر غاصبانہ پھیلا ہوا تھا جہاں کبھی اس کے وجود کا سبزہ لہلہاتا تھا اور اس کا محبوب آباد تھا۔ شہر یوں تو تمام جدید شاعری کا مرکزی استعارہ رہا ہے جس نے مختلف شاعروں میں تجربے، تعبیر اور بیان کی علاحدہ جہتیں حاصل کی ہیں مگر منیر کے ہاں یہ شہر اتنی شدت، جامعیت اور ارتکاز کے اور اتنے تواتر اور تسلسل کے ساتھ وارد ہوا ہے کہ ان کے شعری تجربے اور اظہار کی ناگریز اساس بن گیا ہے۔ شہر منیر کا میدان جنگ ہے جہاں ان کی شاعری اپنے حریف سے متصادم بھی ہے اور دفاع پذیر بھی، اور دونوں حالتوں میں وجود کے اثبات کی منصوبہ سازی اس کا لازمی وظیفہ ہے۔ اس طرح یہ شاعری ایک تخلیقی بیانیہ ہونے کے ساتھ ایک فکری وجودی تشکیل نو کا بیانیہ بھی بن جاتی ہے۔

منیر کے شعری تجربے میں شہر دو صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک تو وجود کی خلقی معصومیت کی زمین پر غاصبانہ قیام کرنے والا 'نظامیاتی' شہر اور دوسرا قیام پاکستان کے بعد قومی وجود پر شب خون مارنے والا وہ ظاہری، غاصب شہر جو نوتشکیل شدہ ملک میں سیاست کاروں اور مفاد پرستوں کی لوٹ کھسوٹ، استحصال، نفس پروری اور جبر وقہر کی بنیادوں پر قائم ہوا۔ منیر کی شاعری شہر کی ان دونوں صورتوں سے مختلف معاملہ کرتی ہے۔ کہیں کہیں یہ دونوں صورتیں ایک دوسرے سے الگ اور کہیں ایک دوسرے میں ضم ہوتی نظر آتی ہیں۔ منیر کا مرکزی شعری تجربہ شہر کی اول الذکر صورت کی پیداوار ہے۔ یہاں منیر کا شعری کردار آدمی کے 'نظمائے جانے' یا نظام بند کیے جانے کے خلاف شدید ترین ردعمل کے نقطہ ارتکاز پر نظر آتا ہے۔ اس عالم میں شعری کردار کے لیے اپنے باطن میں دور دور تک پھیلے دشت میں اترنے اور اپنے آرکی ٹیپی (Archetypical) قدیم میں قیام کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ شعری کردار اس قیام کا جشن اپنی قدیم انسانی یادوں کو زندہ اور سرگرم کر کے مناتا ہے۔ لیکن قدیم میں قیام کے وجودی شعری کردار کا بہت سا حصہ ابھی بیرون وجود واقع ہے اور اپنے اصل وطن سے جلاوطنی کے سبب ہجر میں مبتلا ہے۔ منیر کی شاعری کا غالب حصہ قدیم میں قیام اور شہر میں ہجر کی حالتوں کے درمیان مکالمے اور تصادم کے تجربے میں واقع ہے۔

منیر کا یہ تجربہ ان کی پہلی کتاب 'تیز ہوا اور تنہا پھول' کی پہلی نظم میں ہی اپنے تمام تر بنیادی شناختی اشاریوں کے ساتھ موجود ہے۔ یہ نظم 'برسات' یوں ہے:

آہ! یہ بارانی رات
مینہ، ہوا، طوفان، رقص صاعقات
شش جہت پر تیرگی اُمڈی ہوئی

ایک سناٹے میں گم ہے بزم گاہ حادثات
آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے ہات
چارسو آوارہ ہیں
بھولے بسرے واقعات
جھکڑوں کے شور میں
جانے کتنی دور سے
سن رہا ہوں تیری بات

یہاں منیر کی شعری کائنات کو تشکیل دینے والے کئی لازمی عناصر یکجا ہو گئے ہیں۔ جنگل، بارانی رات اور اس میں بارش کے تمام لوازمات خاص کر ہوا اور بجلیاں موجود ہیں۔ سناٹا ہے، کانپتے پیڑوں کے ہاتھ اور بھولے بسرے واقعات ہیں اور دور سے سنی جانے والے بات ہے۔ اسی قبیل کے منظر اسی کتاب کی پہلی غزل میں بھی نظر آتے ہیں:

ہیں آباد لاکھوں جہاں میرے دل میں
کبھی آؤ دامن کشاں میرے دل میں
اترتی ہے دھیرے سے راتوں کی چپ میں
ترے روپ کی کہکشاں میرے دل میں
ابھرتی ہیں راہوں سے کرنوں کی لہریں
سسکتی ہیں پرچھائیاں میرے دل میں
وہی نور کی بارشیں کاخ وکو پر
وہی جھٹپٹے کا سماں میرے دل میں
زمانے کے لب پر زمانے کی باتیں
مری دکھ بھری داستاں میرے دل میں
کوئی کیا رہے گا جہان فنا میں
رہو تم رہو جاوداں میرے دل میں

یہاں راتوں کی چپ پھر آ گئی ہے۔ سسکتی ہوئی پرچھائیاں، دل میں جھٹپٹے کا سماں اور جہان فنا منیر کے

بنیادی تجربے کی صورت گری کرنے والے منظر اور استعارے ہیں۔ محولہ بالا سن میں شعری کردار محبوب کی دور سے آنے والی بات سن رہا تھا تو یہاں وہی محبوب دل میں ایک ایسے حسن کی صورت موجود ہے۔ جو دنیائے فانی میں باقی و برقرار رہنے والا واحد عنصر ہے۔ اس کتاب کی دوسری غزل ہمیں شہر کے تجربے سے متعارف کراتی ہے:

اشک رواں کی نہر ہے اور ہم ہیں دوستو
اس بے وفا کا شہر ہے اور ہم ہیں دوستو
یہ اجنبی سی منزلیں اور رفتگاں یاد
تنہائیوں کا زہر ہے اور ہم ہیں دوستو
لائی ہے اب اڑا کے گئے موسموں کی باس
برکھا کی رُت کا قہر ہے اور ہم ہیں دوستو
دل کو ہجوم نکہت مہ سے لہو کیے
راتوں کا پچھلا پہر ہے اور ہم ہیں دوستو
پھرتے ہیں مثل موج ہوا شہر شہر میں
آوارگی کی لہر ہے اور ہم ہیں دوستو
آنکھوں میں اڑ رہی ہے لٹی محفلوں کی دھول
عبرت سرائے دہر ہے اور ہم ہیں دوستو

یہاں شعری کردار بے وفا کے شہر میں ہے اور گریہ بار ہے۔ منزلیں اجنبی، تنہائیوں کا زہر اور رفتگاں کی یاد۔ بارش ایک بار پھر آ گئی ہے مگر اب گئے موسموں کی بو لے کر آئی ہے۔ چاند، جو منیر کے کلیدی استعاروں میں شامل ہے دل کا خون کرنے نکل آیا ہے۔ پچھلے پہر کا سماں یہاں بھی موجود ہے۔ آخری شعر میں لٹی محفلوں کی دھول اڑی ہے۔ جو بہت بلیغ معنوی گونج اور دور دراز تک پھیلے منظر نامے کی فسوں سازی کی حامل ہے۔ منیر کی اگلی کتابوں میں یہ لٹی ہوئی محفل قصہ آدم کے باغ بہشت سے جا ملتی ہے اور اس کے ساتھ ہوتی ہوئی اسلامی تاریخ کے مثالی زمانے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔

'تیز ہوا اور تنہا پھول' کی اگلی نظموں اور غزلوں اور بعد کے مجموعوں میں بھی جنگل، اسی میں ہونے والی بارش، چاند اور اس کی خوشبو، شش جہات پر پھیلے سناٹے، شام اور رات کی گہری چپ، دوریوں کے اسرار اور لٹی ہوئی محفلوں کی دھول مختلف صورتوں اور تناظروں میں وارد ہوتی ہے۔ ان پیکروں اور استعاروں سے قدیم میں قیام کا ایک ایسا منظر نامہ مرتب ہوتا ہے جہاں اپنے ازلی، غیر آلودہ اور معصوم وجود کی سرشاری کا جشن بھی

ہے اور اپنے مرکزِ حسن سے دور ہونے اور کھوئے گئے ہونے کی دہشت اور دکھ بھی۔ ابھی شہر میں ہجر اور شہر کے ساتھ فیصلہ کن تصادم کی حالت پوری طرح نمایاں نہیں ہوئی ہے۔ صرف ایک اشارہ 'اس بے وفا کا شہر ہے' کی صورت میں موجود ہے جسے منیر کے شعری سفر کی اگلی منزلوں پر اپنے تمام تر قہر و غضب اور غارت گری کے ساتھ ظاہر ہونا ہے۔

'تیز ہوا اور تنہا پھول' میں ہی منیر نے اپنے زمانے میں شاعر کی موجودگی کو ایک شعری کردار کے طور پر متعارف کرایا ہے جو ساری جدید اردو شاعری کو ان کی عطائے خاص ہے۔ اس شاعر کا سلسلہ میرؔ صاحب کے شعر:

ہم کو شاعر نہ کہو میر کہ ہم نے صاحب
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

میں بیان ہونیتجر بے سے ملا ہوا ہے جو فرض کفایہ کے طور پر زمانے بھر کے تمام زخم اور دکھ سہتا ہے اور شنکر کی طرح ایک تخلیقی تقلیب کے ذریعے اس زہر کو آب حیات میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ یہ شاعر نظم 'ابھیمان' میں یوں سامنے آیا ہے:

میرے سوا اس سارے جگ میں کوئی نہیں دل والا
میں ہی وہ ہوں جس کی چتا سے گھر گھر ہوا اجالا
میرے ہی ہونٹوں سے لگا ہے نیلے زہر کا پیالا
میری طرح کوئی اپنے لہو سے ہولی کھیل کے دیکھے
کالے کٹھن پہاڑ دکھوں کے سر پر جھیل کے دیکھے

شہر میں ہجر کی حالت کا تجربہ اپنی تشدیدی صورت میں منیر کے دوسرے مجموعے 'جنگل میں دھنک' کے صفحات پر سامنے آتا ہے۔ 'میں اور شہر' عنوان کی نظم شہر کی مرگ زدگی اور مرگ سازی کا نہایت ہولناک منظر پیش کرتی ہے:

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

یہ نظم، شہر سے زندگی کے جلاوطن کر دیے جانے کا ایسا بے مثال استعارہ ہے جسے اس کی شدید استعاراتی پیکر نگاری نے بے پناہ مہیب ہیبت ناکی دے دی ہے۔ 'گل خون'، 'پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے' اور کوٹھوں کی ممٹیوں پہ حسین بت جڑے ہوئے' کے شدید بصری پیکروں نے شہر کی ایک ایسی تصویر بنائی ہے جہاں رگوں میں دوڑتے پھرتے خون کی حرکت اچانک رک گئی ہے۔ سڑکوں پر پڑے ہوئے 'گل خوں' کیا ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ یہ پھول اس خون کے قطروں کے لو نہیں ہیں جو کبھی شجر حیات کی رگوں میں رواں و روشن تھی اور اب راستوں پر پال پڑا ہے۔ پہلے مصرعے کو دوسرے مصرعے کے ساتھ پڑھا جائے تو بات کھلتی نظر آتی ہے کہ یہ 'گل خوں' پیڑوں کی ڈالیوں سے جھڑے ہوئے تماشوں کا حصہ ہیں۔ ڈالیوں کے تماشے جھڑنے کا استعاراتی پیکر لا کر منیر نیازی نے ایک بہت مہیب سانحے کو چند لفظوں کے بیان میں سمیٹ لیا ہے: پیڑوں کی ڈالیوں پر کیا کیا جشن بہار تھا اور اس جشن میں کیا کیا تقریبات تھیں مگر اب یہ سارے شادیانے چپ ہو چکے ہیں اور فصل بہار کو اتارا اور اس کے منصب سے معزول کیا جا چکا ہے۔ نظم کے دونوں افتتاحی مصرعے شہر اور فطرت کے رابطے منقطع ہو جانے کی طرف صاف اشارہ کرتے ہیں اور یہ بھی کہ شہر کی وہ شہ رگ کاٹی جا چکی ہے جو زندگی کی غوغود کے سر چشمے تک پہنچتی تھی اور رزق حیات لے کر آتی تھی۔ پھر مکانوں کی چھتوں اور چھجوں پر خوب صورت لوگوں کے منجمد ہو جانے کا منظر ہے کہ خون کا جلوس گزر جانے کے بعد اب جسم اور ان کا حسن بے حس و حرکت اور بے مصرف ہو گئے ہیں۔ شہر کی چیزوں کے اپنے وجود کی حرکی قوت سے محروم ہو جانے کے بعد بے جان ہو جانے کی ایسی ہی شاہ کار تصویر شہر یار کی نظم 'اسٹل لائف' میں بھی نظر آتی ہے۔ یہ نظم 'وقت کی کماں میں اب تیر ہی نہیں کوئی' پر ختم ہوتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اب ان چیزوں کے دوبارہ حرکت میں آنے کا امکان باقی نہیں رہا۔ یہ نظم محض مادی اور انسانی دونوں مظاہر کے منجمد ہو جانے کا منظر نامہ پیش کرتی ہے جب کہ منیر کی نظم میں بعد کے چار مصرعے، پہلے کے تین مصرعوں کے منظر کو مکانوں کے اندر لے جا کر تکمیل سے گزارتے ہیں، جیسے پہلے کے بیان کی تصدیق کی جا رہی ہو۔ سنسان مکانوں کے در کھلے ہیں او بجے سجائے کمروں کے اندر جانے کا کوئی راستہ نہیں، جیسے یہاں کبھی آباد لوگ بند مکانوں کے اندر ہی کہیں روپوش ہو گئے ہوں۔ 'ویراں ہے سارا شہر کوئی دیکھتا نہیں' میں عجیب تضاد کی صورت حال ہے کہ لوگ موجود ہیں مگر شہر پھر بھی ویران ہے کہ نہ تو لوگ خود نظر آتے ہیں اور نہ کوئی انہیں دیکھتا ہے، لوگوں کو بھی اور شہر کی ویرانی کو بھی۔ اب ظاہر ہے کہ آواز دینے پر اس کا جواب دینے والا ہے ہی کون۔ یہ ایک نہایت بھیانک اور لرزہ خیز صورت حال ہے جسے پیش کرنے میں منیر کا فن استعاراتی بیان کے ایجاز و ارتکاز کی انتہاؤں کو جا پہنچا ہے۔ ایک اور لطف کا پہلو یہ بھی ہے کہ نظم کے پہلے

تین اور بعد کے چار مصرعے ایک ساتھ پڑھے جائیں تو کسی طویل بحر کی غزل کے شعر کے دو مصرعے معلوم ہوتے ہیں۔ 'خالی مکان میں ایک رات' اور 'آدھی رات کا شہر' عنوان کی نظمیں بھی شہر کی زندگی میں موت کی آمیزش کے حد درجہ دلدوز مناظر پیش کرتی ہیں۔

آیئے اب شہر کی تصویریں غزلیہ شاعری میں دیکھتے ہیں:

شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا

ہے باب شہر مردہ گزر گاہ بادِ شام
میں چپ ہوں اس جگہ کی گرانی کو دیکھ کر

آزردہ ہے مکان میں خاک زمین بھی
چیزوں میں شوق نقل مکانی کو دیکھ کر

تنگ کرتی ہے مکاں میں خواہش سیر بسیط
ہے اثر دائم فلک کا صحن کی محراب میں

گزرگئی تمام عمر اس حصار تنگ میں
کشش ہے اک مریض سی مکاں کی بود باش میں

ہوں مکاں میں بند جیسے امتحاں میں آدمی
سختی دیوار ودر ہے جھیلتا جاتا ہوں میں

شہر کی گلیوں میں اندھیرا رو رہا ہے اور بادلوں کی فوج آگئی ہے۔ مگر شعری کردار اس فوج کی آمد سے ڈر کیوں رہا ہے؟ کیا یہ بادل اسی قدیم جنگل کے بھیجے ہوئے ہیں جو اس کردار کے باطن میں روپوش ہے؟ کیا بادلوں کا آنا کسی انتقام کی کارروائی کا پیش خیمہ ہے؟ یہ خوف کس کا ہے، شہر کے تباہ ہوجانے کا یا شہر سے رخصت ہونے کے اندیشے کا؟ دوسری تصویر مرے ہوئے شہر کے دروازے سے شام کی ہوائے گزرنے کی ہے اور شعری کردار چپ ہے اور یہ چپ ہے مردہ شہر کی گرانی پر تو شہر محض بے حس و حرکت مادے کا ڈھیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اور اس کی تمام لطافت، لوچ اور لچک جو زندگی کی موجودگی سے تھی رخصت ہوچکی ہے۔ اور شام کی ہوا مردنی کے ملبے پر ہوائے عبرت کی طرح گزر رہی ہے۔ ہ سارا منظر زندگی کے وداع کا نوحہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں خاموشی کے بجائے چپ کا استعمال اور یہ چپ منیر کے ہاں جگہ جگہ ہے۔ بھی اپنی ایک خاص معنویت رکھتا ہے کہ اس کا غیر فارسی لفظ ہوتا ایک طرح کی فوری قربت یا Intimecy کا تاثر دیتا ہے اور پھر اس میں اختیاری ہونے کا پہلو

بھی شامل ہے، کہ یہ باہر سے عائد کی گئی کیفیت نہیں بلکہ اندر کہیں کی گہرائی میں کیے گئے فیصلے کا نتیجہ ہے۔تیسرے شعر میں شوق نقل مکانی کے فقرے نے دنیا کی فنا پذیری کے مضمون کو ایک بالکل نئی جہت دی ہے۔دنیا میں چیزوں اور انسانوں کا آنا اور ختم ہو جانا ایک فطری حالت ہے، لیکن اس شہر میں تو چیزوں کو نقل مکانی کا شوق ہے یعنی وہ خوشی خوشی، خود اپنی مرضی اور ارادے سے فنا کے گھاٹ اتری جارہی ہیں۔ یہ شہروں کی صارفیت پر مبنی معیشت کی طرف نہایت معنی خیز اشارہ ہے۔ آگے دیکھیے کہ شہر کی مکانیت میں سیر بسیط کی خواہش دم توڑ رہی ہے اور اس کے آگے مکان میں قید ہونے کی حالت ایک مریضانہ کشش کا اسیر ہونے کی حالت ہے یعنی شہری زندگی ایک طرح کا Peroercion یا فساد آلودگی ہے انسانوں کی بھرمار ہی ہے۔ دیوار و در کلاسیکی اور جدید شاعری میں مکانی حد بندیوں کے جبر کا ایک عام استعارہ ہے جن میں شعری کردار کا دم گھٹتا ہے مگر یہاں دیوار و در کی تختی ایک آزمائش بن کر آتی ہے۔ شہری مکان اب اذیت کا ہے یہی جہاں انسان اپنے ہونے کی نفی کرنے کی سزا کاٹ رہے ہیں۔

شہر کی دوسری صورت منیر کے شعری تجربے میں اس حقیقی شہر کے حوالے سے آئی ہے جو زر کے زور پر چل رہا ہے اور جس کا چہرہ اپنی بداعمالیوں کے سبب مسخ ہو گیا ہے۔ یہ خوف زدہ اور آفت رسیدہ شہر ہے جس کے باشندوں کو دیکھ کر ڈر لگتا ہے۔ دہشت زدگی، ویرانی اور رومانی تباہی کا یہ منظر نامہ جن عناصر سے تشکیل دیا گیا ہے ان میں 'ہوا' کو مرکزی فعالیت حاصل ہے:

تیز تھی اتنی کہ سارا شہر سونا کر گئی
دیر تک بیٹھا رہا میں اس ہوا کے سامنے
سفر میں ہے جو ازل سے یہ وہ بلا ہی نہ ہوا
کواڑ کھول کے دیکھو کہیں ہوا ہی نہ ہو
بس ایک ماہ جنوں خیز کی ضیا کے سوا
نگر میں کچھ نہیں باقی رہا ہوا کے سوا

یہ ہوا وجود میں روپوش قدیم جنگل سے آئی یا بھیجی ہوئی معلوم ہوتی ہے جس نے شہر کو اس کی نافرمانی کی پاداش میں ویرانی اور مرگ زدگی کی سزا دی ہے۔ یا پھر یہ ہوا ان ہوس ناک خواہشوں کی بھی ہو سکتی ہے جسے نئے شہر کی صارفیت کا جشن منانے کے لئے بے قید ہو گئی ہے مگر یہ جشن دراصل آبادیوں کو ویرانیوں میں تبدیل کرنے کا جشن ثابت ہوا ہے۔ یہ مادی اکتسابات، غرور و تمکنت اور اقتدار مندی کی ہوا بھی ہو سکتی ہے اور خانہ عناصر سے نکلی ہوئی ہوا بھی جو شہر کی تمام مادی تعمیرات کو مسمار کر کے اسے اس کی اصل پر از سر نو تعمیر کرنے کے

لئے آتی ہے۔ دوسرے شعر کی ہوا روز ازل چلی ہوئی نافرمانی کی وہ ہوا معلوم ہوتی ہے جس نے آدم کو اپنے ہونے اور نجات کا مژدہ سنایا تھا۔ تیسرا شعر ایک خوفناک فوق حقیقی (Surrealistic) منظر پیش کرتا ہے جہاں شہر سے ہوا کے سوا اور سب کچھ رخصت ہو چکا ہے اور جنون انگیز چاندنی برس رہی ہے۔ یہ شاید شہری انسان کا عنصری مجلہ عروسی ہے جہاں انسانی روح اپنی تجدید کے جشن کی تیاری کر رہی ہے۔ اس ہوا کی تاراجی کے بعد جو صورت حال پیدا ہوئی ہے اس کی نسبت سے یہ اشعار دیکھیے:

سُن بستیوں کا حال جو حد سے گزر گئیں
ان امتوں کا ذکر جو رستوں میں مرگئیں
کر یاد ان دنوں کی کہ آباد تھیں یہاں
گلیاں جو خاک وخون کی دہشت سے بھر گئیں
کیا باب تھے یہاں جو صدا سے نہیں کھلے
کیسی دعائیں تھیں جو یہاں بے اثر گئیں
دیکھے ہیں وہ نگر کہ ابھی تک ہوں خوف میں
وہ صورتیں ملی ہیں کہ ڈر جائے آدمی

یہاں قرآن میں مذکور قہر زدہ اور مغضوب قوموں کے حال واحوال کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔ یہ مذہبی احساس 'دشمنوں کے درمیان شام' سے نظر آنا شروع ہوتا ہے اور 'ماہ منیر' اور 'چھے رنگین دروازے' میں اپنی انتہا کو چھو لیتا ہے۔ منیر نیازی کے شعری کردار کے لیے یہ شہر اور اس کے باشندے اپنی اصل سے کٹ جانے اور اپنے آئین فطرت سے منحرف ہو جانے کے گناہ کے سبب لعنت زدہ ہیں۔ اس کا بنیادی سبب اس شاعری میں زر کے زور کو قرار دیا گیا جو تمام شہری کارخانے کو چلا رہا ہے:

ڈر سے کسی کے چھپ جاتا ہے جیسے سانپ خزانے میں
زر کے زور سے زندہ ہیں سب خاک کے اس ویرانے میں
زر کی پرچھائیں جو پڑتی ہے چمک اٹھتا ہے
آدم خاکی کی بیہوشی میں حالت دیکھیے

زر کے زور سے چلنے والے شہر کے لوگ بے ہوشی کی حالت میں جی رہے ہیں اور ان میں زندگی کی جو بھی چمک دمک ہے وہ اسی زر کی پرچھائیں پڑنے سے ہے۔ ایسے بے ہوشی اور کھوئے ہوئے مگر بظاہر مطمئن اور شاداں وفرماں لوگوں کے لیے منیر کا شعر ایک خوفناک وعید کی طرح ہے:

اک تیز رعد جیسی صدا ہر مکان میں
لوگوں کو ان کے گھر میں ڈرا دینا چاہیے

یہ شعر شہر کے تمام گھروں میں دبی پڑی ہوئی اس آواز کی طرف اشارہ کرتا ہے جو قیامت کے روز زمین کے پلٹنے جانے سے پیدا ہوگی اور یہ شعر لوگوں کو قیامت سے پہلے ہی قیامت کے صدمے سے دوچار کرنا چاہتا ہے۔منیر کی اس شاعری میں جہاں اپنے ملک کے حقیقی شہر اور اس کے باشندوں کے مادی اکتسابات کی طلب اور حرص وہوس میں لت پت ہونے کے بیان نہایت رنج وملال کے ساتھ کیا گیا ہے بہت سے ایسے شعر بلکہ پوری پوری غزلیں ہیں جہاں پاکستانی سیاست اور ان کی خود غرضیوں اور لوٹ کھسوٹ کو نشانہ بنایا گیا ہے۔'مجھے رنگین دروازے' کی یہ غزل جس کا مطلع ہے:

میری ساری زندگی کو بے ثمر اس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا

نہایت راست اور واشگاف پیرایے میں سیاست کاروں کے خلاف اپنے شدید غم وغصے کا اظہار کیا ہے۔اس طرح کے بہت سے شعر عام قاریوں کے لیے منیر کی شناخت کی بنیاد بنے جب کہ یہ وہی شعر ہیں جہاں منیر کی شعری شخصیت بہت کم ظاہر ہوئی ہے۔

قومی آزادی کو اہل زر اور اہل اقتدار کے ہاتھوں اغوا کیے جانے اور یرغمال بنائے جانے کے خلاف رنج وملال کے تجربے کا یہ شعری اسلوب بعد میں پاکستانی شاعری کے ایک نئے طرز اور روایت کی بنیاد بنا۔یہ روایت آج بھی جاری ہے۔مگر اس سب کے باوجود منیر نیازی کا شعری کردار اپنے تمام تر تخلیقی وفور اور اسرار کے ساتھ ان کی اسی شاعری میں ظاہر ہوتا ہے جو تقریباً پوری طرح ناقابل فہم ہے۔یہ شاعری ایک پوری طرح آزاد، انسانوں کے ساتھ گہری وابستگی کے باوجود معاشرتی معاہدے سے یکسر بے پروا، ہر ظاہری نظام کے جبر سے رہائی یافتہ اور شعری تفہیم کی مانوس نہمیت سے بری شعری کردار کی آواز ہے۔انسان کے تخلیقی وجود کی خود مختاری کا پرچم ہے۔یہ اس دنیا کی آواز ہے جہاں شعر کی وہی فہم پہنچ سکتی ہے جو جسم وجہاں کے اس طرف آباد 'جہان دیگر' تک پہنچنے کی طاقت رکھتی ہو۔

☆☆

گفتگو

اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ مجھے سب کچھ آسان معلوم ہوتا ہے تو آپ کہیں گے یہ صاحب مبالغہ سے کام لے رہے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ مجھے کبھی کسی جگہ کوئی مشکل محسوس نہیں ہوئی کہ اپنے کو زور دینا پڑا ہو میرے ساتھ کبھی ایسا نہیں ہوا۔ مجھے سب چیزیں آسان معلوم ہوتی ہیں۔ آسان تو نہ کہیے بلکہ ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں بچپن میں، میں نے شاعری کی، افسانے لکھے پھر تنقید لکھنے کی طرف آیا پھر شاعری شروع کردی۔ فکشن بہت سارا بعد میں لکھا، تنقید کے تقریباً ہر میدان میں کچھ نہ کچھ کہا مجھے کوئی چیز اس میں سے اپنے لیے مشکل نہیں معلوم ہوئی یہ لگا کہ یہ سب فطری چیزیں ہیں۔ جن کو میں انجام دے رہا ہوں اور اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ کیا چیز مشکل ہے تو جواب یہ ہے کہ مشکل کچھ بھی نہیں ہے جس کو جو ذوق ہوتا ہے اس ذوق کے اعتبار سے وہ کام کرتا ہے جیسے یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں صاحب کا قصیدہ بڑا اچھا ہے۔ فلاں کی مثنوی اچھی ہے فلاں کی غزل اچھی ہے آج کے زمانے میں فلاں کی نظم اچھی، فلاں کی غزل اچھی ہے۔ یہ سب سرسری باتیں ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

(شمس الرحمٰن فاروقی سے زمرد مغل کی بات چیت)

سوال نمبر 1: آپ کے سوانحی خاکے میں انعامات کی ایک طویل ترین فہرست ہے جو مختلف انجمنوں، اداروں، اکادمیوں، جامعات اور حکومت کی طرف سے آپ کو آپ کے کام کی پذیرائی کے طور دیئے گئے مگر ایک بات بڑے ہی شد و مد سے محسوس کی جاتی رہی ہے کہ یہ انعامات اور پذیرائی کے دوسرے حیلے ایک اعلیٰ پائے کے مصنف کو کنڈیشن کرنے میں نہایت ہی موثر کردار ادا کرتے ہیں۔ تو کیا آپ کو کبھی محسوس ہوا کہ انعامات ملنے کے بعد آپ کی توانائیاں ماند پڑنے لگی ہیں؟ اور اگر اس کا جواب ہاں ہے تو پھر آپ نے مختلف انعامات کے بعد شاہکار تصنیفی یادگاریں چھوڑنے کا فریضہ بحسن و خوبی انجام دینے کا سلسلہ کیسے جاری رکھا؟

جواب: تمہارے سوال میں ہی جواب موجود ہے۔ جواب ہے نہیں، انعام سے کیا ہوتا ہے۔ انعام ملیں یا نہ ملیں اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ جب تم یہ کہہ رہے ہو کہ انعامات ملنے کے بعد تخلیقی توانائی کم ہو جاتی ہے اور آپ نے اپنا ادبی سفر جاری رکھا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ تخلیقی توانائی ختم یا کم نہیں ہوتی۔ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ انعام ملے نہ ملے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کم از کم میرے ساتھ تو کبھی ایسا نہیں ہوا۔

سوال نمبر 2: ساہتیہ اکیڈمی کے غالب کے اردو کلام کے ایک انتخاب میں آپ کی ایک تحریر ''دیباچے'' کے طور پر دیکھنے کو ملی تھی۔ اس میں آپ نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا تھا کہ غالب ہندوستانی ادب کے پہلے جدید شاعر ہیں اس کے بعد اردو اور انگریزی کے مختلف رسائل و جرائد اخبارات میں اس پر بہت گفتگو ہوئی مگر دنیا کے کسی کونے سے آپ کی رائے سے اختلاف کی کوئی خبر سننے میں نہیں آئی۔ تو کیا اس کا یہ مطلب لے لیا جائے کہ جدید ہندوستانی ادب کا غالب رجحان اردو کا مرہون منت ہے؟ ایک عرصہ گزر جانے کے بعد آج آپ خود اپنی اس رائے سے کس حد تک متفق ہیں؟

جواب: بالکل متفق ہیں۔ اگر مجھے اپنی رائے سے کوئی اختلاف کی گنجائش نظر آتی تو میں اس کا اظہار کر چکا ہوتا۔ اور یہ بات صحیح ہے کہ اس مضمون کی پذیرائی بہت ہوئی جیسا کہ تم کہہ رہے ہو گفتگو بہت ہوئی میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ آپ اردو کو نہ کہیے بلکہ غالب کو کہیے کہ غالب اردو کے اور ہندوستان کے پہلے جدید شاعر ہیں تو اس میں کوئی شک نہیں۔ اگر آپ اس کو پوری زبان اردو پر لے جائیں تو اس میں ایک حد تک صحیح ہے۔ اگر

آپ جدید سے یہ مطلب لگالیں کہ مغربی افکار کو قبول کرنا یا یہ کے اردو ادب میں نئی چیزوں کو شامل کرنا پرانے اسالیب کے بارے میں بحث کرنا اور اردو ادب میں تنقیدی گفتگو کے دائرے کو وسیع تر کرنا جہاں صرف گفتگو ہوتی تھی فارسی، عربی اب لاطینی، اور جرمنی کی گفتگو بھی ہونے لگی۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں اور بہت سے لوگوں نے اس کی تصدیق بھی کی ہے کہ ایسی گفتگو اور ایسی بحثیں اور تناظر کی ایسی وسعت اس زمانے میں جب اردو میں شروع ہوئی ہے اور زبانوں میں نہیں تھی ۔حالانکہ بنگالی میں ضرور تھا جو بنگالی لوگوں نے انگریزی میں شاعری کی ہے وہ یقیناً اعلیٰ درجہ کی شاعری ہے لیکن بنگالی زبان میں خود یہ بحثیں بعد میں شروع ہوئی ہیں۔ادب کی نوعیت کیا ہے، مغرب میں ادب کسے کہتے ہیں اور ادب کے رجحانات کی اہمیت کیا ہے۔ادب کو کیسے وسیع کیا جائے ہمارے پرانے ادب میں نئی چیزیں داخل کی جائیں تو کس طرح کی جائیں۔یہ بحثیں بنگالی میں بھی ہوئیں لیکن بعد میں ہوئیں اگر یہ مانا جائے کہ انگریزی زبان میں انگریزی لب ولہجہ میں شاعری کرنا اگر کوئی معیار ہے تو یقیناً اس میں بنگالی آگے ہے۔اگر آپ اپنی زبان کے حوالے سے بات کریں تو اس میں بنگالی ہو، مراٹھی ہو، ملیالم ہو یہ بہت ہی طاقت ور زبانیں ہیں جو اس زمانے میں سامنے آرہی تھیں ان میں بھی یہ رجحانات ہیں لیکن بعد میں آتے ہیں ہمارے یہاں پہلے آگئے تھے۔

سوال نمبر 3: آپ کو ادب میں بحیثیت ایک نقاد، شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، مبصر، مرتب وغیرہ کئی حیثیتوں سے ایک قد آور شخصیت تسلیم کیا جاتا ہے۔آپ کو اپنے اظہار خیال میں سب سے زیادہ مشکل کا سامنا کس میدان میں کرنا پڑا؟

جواب: اگر میں آپ سے یہ کہوں کہ مجھے سب کچھ آسان معلوم ہوتا ہے تو آپ کہیں گے یہ صاحب مبالغہ سے کام لے رہے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ مجھے کبھی کسی جگہ کوئی مشکل محسوس نہیں ہوئی کہ اپنے کو زور دینا پڑا ہو میرے ساتھ کبھی ایسا نہیں ہوا۔ مجھے سب چیزیں آسان معلوم ہوتی ہیں۔آسان تو نہ کہئے بلکہ ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں بچپن میں، میں نے شاعری کی، افسانے لکھے پھر تنقید لکھنے کی طرف آیا پھر شاعری شروع کردی۔فکشن بہت سارا بعد میں لکھا، تنقید کے تقریباً ہر میدان میں کچھ نہ کچھ کہا مجھے کوئی چیز اس میں سے اپنے لیے مشکل نہیں معلوم ہوئی یہ لگا کہ یہ سب فطری چیزیں ہیں۔جن کو میں انجام دے رہا ہوں اور اگر آپ مجھ سے پوچھیں کہ کیا چیز مشکل ہے تو جواب یہ ہے کہ مشکل کچھ بھی نہیں ہے جس کو جو ذوق ہوتا ہے اس ذوق کے اعتبار سے وہ کام کرتا ہے جیسے یہ کہا جاتا ہے کہ فلاں صاحب کا قصیدہ بڑا اچھا ہے۔فلاں کی مثنوی اچھی ہے فلاں کی غزل اچھی ہے آج کے زمانے میں فلاں کی نظم اچھی، فلاں کی غزل اچھی ہے۔یہ سب سرسری باتیں ہیں جیسے میر حسن ہیں مثنوی میر حسن کی وجہ سے کہا جانے لگا کہ مثنوی اس کا خاص میدان ہے غزل پڑھ کے دیکھے اس سے

کم تھوڑی ہے غزل ان کی، اور ایک آدھ جگہ تو ہیں نظر آئے گی آپ کو میر کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ قصیدہ ذرا کمزور ہے قصیدہ تو سودا کے یہاں ملتی ہے۔ بات اتنی صحیح نہیں ہے جتنی کی جاتی ہے۔ آپ قصیدہ پڑھے میر کا یہ ہے کہ کم کہے ہیں قصیدے میر نے۔ سودا نے بہت سے قصیدے کہے ہیں۔ انہوں نے کم کہے ہیں تو یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ غالب کی مثال سامنے کی ہے کہ غالب کو غزل میں زبردست مقام حاصل ہے قصیدہ میں نے اتنی شہرت ہے۔ مثنوی جو فارسی میں انہوں نے لکھی رباعی بہت عمدہ کہی ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب فضول باتیں ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ جس کو جدھر لگاؤ ہو جس کو جدھر ذوق ہو اس کو ادھر اچھا لگتا ہے۔ اختر الایمان صاحب نظم کہتے تھے اور کہتے تھے کہ غزل بے کار چیز ہے اور واقعہ یہ ہے کہ ان کا رجحان ہی نظم کی طرف تھا۔ راشد صاحب نے غزل کہنا شروع کی بعد میں چھوڑ دیا اور غزل کو بالکل ترک کردیا گویا ان کے میدان میں تھی ہی نہیں۔ یعنی نظم ان کے ذوق پہ اتنی حاوی تھی اور انہیں نظم کہنا اچھا لگتا تھا۔ آسان اور مشکل کچھ نہیں ہوتا ہے آپ کا ذوق آپ کا تخلیقی مزاج کن چیزوں کو جلدی سے قبول کرتا ہے یا بہتر قبول کرتا ہے اور میرا اتفاق یہ ہے کہ بھلا برا جیسا بھی میں ہوں مجھے اپنے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں ہے کہ میں نے کوئی بڑا کارنامہ انجام دے دیا ہے۔ لیکن مجھے کبھی مشکل نہیں ہوئی میں نے ڈراموں کے ترجمے کئے ہیں اور جو ترجمے میں نے ڈراموں کے کئے ہیں وہ ڈرامے بہت کامیاب ہیں میں وہ کیوں کرلیتا اگر میرا ذوق اس طرف نہ ہوتا خود لکھا نہیں یہ بات اور ہے ایک بار لکھنے کی کوشش کی تھی میں نے۔ میں شروع سے ہی ٹیپو سلطان شہید کی شخصیت سے بہت متاثر رہا ہوں۔ تو ٹیپو سلطان شہید پر ایک ڈرامہ لکھنے کا میرا ارادہ ہوا۔ 1950 وغیرہ کی بات ہے تو اس وقت علم کم تھا یا یہ کہ تاریخی ڈرامہ لکھنے کے لئے جو علم چاہیے اس وقت نہیں تھا پھر بات آئی گئی ہوگی دو چار سین لکھے تھے میں نے اس ڈرامے کے لیکن مجھے اس میں مشکل نظر نہیں آئی۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ اگر آپ کو فطری طور پر ذوق ہے کسی چیز کا تو مشکل آپ کے لیے نہ ہوگا اب اس میں کتنی بہتری حاصل کرتے ہیں۔ یہ آپ پہ منحصر ہے آپ کی محنت پر آپ کے مطالعہ پر آپ کے صبر پر وہ الگ بات ہے۔

سوال نمبر 4: ''آب حیات'' کے دیباچے میں آپ نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ کتاب تحقیقی اور تنقیدی اعتبار سے مستند نہیں ہے بلکہ آپ نے اس کتاب کو ایک تہذیبی اور تاریخی دستاویز کے طور پر اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ کچھ دلائل کے ساتھ اپنے نقطۂ نظر کو واضح کریں گے۔

جواب: دلائل تو اس قدر لمبے ہو جائیں گے کہ میں کہاں تک بیان کروں گا اس دیباچہ ہی میں آپ دیکھ لیجیے آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ آزاد نے جیسی رائے دے دی ہیں اکثر ان میں سے گمراہ کن ہیں۔ مثلاً ذوق کے بارے میں انہوں نے جو کہا وہ سراسر گمراہ کن کہا میر کے بارے میں جو کہا یعنی کسی کے بارے میں

انہوں نے ایسی بات نہیں کہی جس کے بارے میں آپ کہیں کہ یہ بالکل صحیح ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے تاثرات کی بنا پر اپنے ذوق کی بنا پر اپنے رجحانات کی بنا پر، جو چاہا سو لکھ دیا۔ انشاء سے وہ بہت متاثر ہیں لیکن ان کا ذکر وہ اس طرح کرتے ہیں کہ چھتوں پر اس طرح کودتا تھا جیسے بندر ہو اصل میں انہیں اس چیز کا صحیح اندازہ نہ ہو سکا یہ لوگ تھے اصل میں کیا سمجھدار بہت تھے وہ لیکن چونکہ ان کے اوپر ایک بہت بڑا بوجھ تھا کہ انگریزی طرز تحریر یا انگریزی طرز تاریخ نویسی کو استعمال کرنا ہے اور انگریزی اصولوں کے اعتبار سے مجھے بتانا ہے کہ اردو میں کیا کمی ہے اور کیا اچھائی ہے اس سے بہت پریشان تھے وہ اور جہاں تک تحقیقی معاملہ ہے تو وہ سبھی جانتے ہیں کہ اس میں بے شمار غلطیاں ہیں اور مسعود حسن رضوی ادیب صاحب مرحوم نے ان کے دفاع میں ایک چھوٹی سی کتاب بھی لکھی لیکن اگر تنقید کی لسٹ گنائی جائے تو سو صفحہ میں نکلے گی اور مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کی کتاب پچاس صفحہ کی ہے اسی سے سمجھ لیجیے آپ کہ کتنے اعتراضات کا جواب دے پائے۔ وہ بہت بڑے تہذیبی مورخ کہہ لیجیے تاریخ اور افسانہ گوئی کے ماہر کہہ لیجیے لیکن وہ محقق نہیں تھے اور نقاد نہیں تھے۔ شعر کو وہ سمجھتے خوب تھے لیکن جو انہوں نے کہا ہے اس میں انہوں نے جان بوجھ کر جھوٹ بولا ہے۔ جو باتیں ناسخ کے بارے میں لکھا ہے اس طرح کی باتیں غالب کے بارے میں بھی کہی ہیں لیکن غالب کا ذکر تو اس طرح کرتے ہیں ان کو برا ثابت کرنا ہے اور ناسخ کو اچھا کہہ رہے ہیں ہمارا المیہ یہ ہے کہ جو کتابیں دس، بیس برس میں ختم ہو جاتیں وہ کورس میں پڑھائے جانے کی وجہ سے زندہ ہیں اور زندہ رکھی جا رہی ہیں اور اب وہ زندہ جاوید ہو گئیں ہیں۔ کیونکہ ہر بچہ ان کو پڑھ رہا ہے ان کتابوں کو بدلنے کا بھی کسی کو خیال نہیں آیا۔ اس کو ضرور پڑھنا چاہیے کہ اردو نثر کا بہت بڑا شاہکار ہے اور اردو نثر کے سب سے بڑے نمائندے کی تحریر ہے لیکن وہ کتاب ایسی نہیں ہے کہ اس کو ہم لوگ سینے سے لگائے پھریں۔

سوال نمبر 5: جب آپ کے افسانے منظر عام پر آئے تو وہ فرضی ناموں سے منسوب تھے۔ ایسا کیوں؟ کیا یہ جرات کی کمی تھی یا پھر آپ اپنے قارئین کے ساتھ کوئی تجربہ کر رہے تھے؟ اور اگر وہ کوئی تجربہ تھا تو اس سے آپ نے کیا نتائج برآمد کیے؟

جواب: جرأت کی کمی ہوتی تو میاں جو میں نے بہت سے کام کیے وہ بھی نہ کرتا یہ بات نہیں تھی چونکہ میں نے بہت دن سے کوئی افسانہ نہیں لکھا تھا اور میری شخصیت بھلی بری ایک خاص انداز کی قائم ہو گئی تھی یہ آدمی مغرب پرست ہے یہ آدمی جدیدیت کا حامی ہے۔ یہ آدمی بے معنی باتوں کو فروغ دیتا ہے جو دوست ہیں وہ کہتے تھے کہ فاروقی صاحب بہت بڑے نقاد ہیں یا کم سے کم اچھے نقاد ہیں اور انہوں نے بہت سی ایسی باتیں کہی ہیں جو لوگوں کے لیے فکر انگیز ہے وغیرہ وغیرہ۔ اگر میں اپنے نام سے لکھتا تو فوراً دو طرح کے ردعمل آتے

جولوگ فاروقی صاحب سے خوش نہیں تھے وہ کہتے کیا بکواس لکھ رہے ہیں جولوگ خوش ہیں وہ کہتے واہ واہ سبحان اللہ کیا افسانے لکھتے ہیں۔ فاروقی صاحب اب دیکھیے نہ کہ جب میں نے میر کے بارے میں لکھنا شروع کیا اس کے دو چار سال کے بعد کچھ لوگوں نے کہا کہ فاروقی صاحب ماضی کے کھنڈروں میں پناہ لے رہے ہیں آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس قدر دردناک اور افسوس ناک فقرہ ہے یہ کہ ہمارے بڑے شاعروں کے بارے میں جو آدمی لکھ رہا ہے ان بڑے شاعروں کو ماضی کا کھنڈر کہا جائے کہ اب میر ہمارا کھنڈر ہیں اور میر سوز ہمارا کھنڈر ہیں یہ لوگ گویا مٹ چکے ہیں یہ کھنڈر کے برابر ہیں۔ اگر میں لکھ رہا ہوں تو پناہ لے رہا ہوں ماضی میں کہ مجھے کہیں جائے فرار نہیں ہے۔ دوسری بات میں مان سکتا ہوں کہ جائے فرار نہیں ہے لیکن پہلی بات کتنی دردناک ہے کہ ان کو ماضی کا کھنڈر کہا جائے میں اس کو نہیں مانتا جو ہمارے سب سے بڑے کارنامے ہیں ان کو ہم کھنڈر کہیں پھر ہم ہیں کہاں یہ وجہ تھی اگر میں ان افسانوں کو اپنے نام سے لکھتا تو جو لوگ میرے بڑے چاہنے والے ہیں وہ میری بڑی تعریف کرتے اور جولوگ مخالف ہیں وہ کہتے کے دیکھئے صاحب یہ ایک اور کھنڈر میں چلے گئے۔ یہ وجہ تھی اور آپ دیکھ لیجئے کہ ان افسانوں کی جو پذیرائی ہوئی ان میں بہت سے لوگوں نے یہ کہا کہ فاروقی صاحب نے لکھا ہوگا شاید اس طرح کا افسانہ اور کوئی نہیں لکھ سکتا یا نیر مسعود صاحب نے لکھا ہوگا۔ دوٹوک اور بے تعصب جواب ملا۔ کھلی فضا ملی ردعمل کی اور جب بات پوری ہوگئی تو میں نے کہا کہ میں نے یہ افسانے لکھے ہیں۔

سوال نمبر 6: آپ نے اپنے ایک مضمون میں چند سال قبل عینی آپا کے ایک ناول ''آگ کا دریا'' کی نثر کو بوجھل کہا تھا مگر پھر کچھ عرصہ کے بعد آپ کی یہ رائے بھی دنیا کے سامنے آئی کہ نثر تو بوجھل ہی ہے مگر پھر بھی میں ''آگ کا دریا'' کو بڑے ناولوں میں شامل کرتا ہوں۔ کیا اس سے یہ مان لیا جائے کہ آپ نے کافی حد تک اپنے پرانی رائے سے رجوع کرلیا ہے؟ اور کیا ایک بڑا فن پارہ نثر کے بوجھل پن کا متحمل ہوسکتا ہے۔

جواب: نثر کو میں نے بوجھل نہیں کہا تھا بلکہ میں نے یہ کہا تھا کہ نثر ان کی مصنوعی ہے۔ جہاں تک سوال ''آگ کا دریا'' کا ہے تو ''آگ کا دریا'' بہر حال بڑی کوشش ہے اگرچہ ناکام کوشش ہے لیکن بڑی کوشش ہے۔ اچھا بڑی نہ بھی ہو جو تحریر ۱۹۵۶ء میں چھپی ہو اور جس تحریر نے ۶۰ برس تک لوگوں کو متوجہ کررکھا ہو تو کوئی بات تو اس میں ہوگی ہی لیکن اب بھی میں کہتا ہوں کہ نثر ان کی بڑی خراب ہے میں اب بھی اپنی رائے پر قائم ہوں کہ اس میں اکھڑا پن سا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی سانس پھول رہی ہے۔

سوال نمبر 7: بقول فضیل جعفری میر کے یہاں بھرتی کے الفاظ آپ کو ناگوار خاطر نہیں گزرتے لیکن فراق کے ہاں ایسے الفاظ آپ کے نزدیک ناقابل برداشت ہیں۔ آپ کا اس کے بارے میں کیا کہنا ہے؟

جواب: دو باتیں بالکل سامنے کی ہیں میر شعر کہہ رہے ڈھائی سو برس پہلے اور فراق صاحب آج شعر کہہ رہے ہیں۔ اس بیچ میں بہت کچھ باتیں ہو چکی ہیں نئی باتیں آ چکی ہیں جن میں بعض باتوں کی اہمیت بڑی ہے۔ بعض باتوں کی اہمیت کم ہوئی ہے۔ لیکن میر کے یہاں فضیل جعفری صاحب جن کو بھرتی الفاظ کہہ رہے ہیں۔ فضیل جعفری صاحب ہمارے دوست ہیں اور بہت سی باتوں میں ہمارے ہم خیال بھی ہیں۔ میں ان کی شاعری کا نثر کا تنقید کا بہت مداح ہوں لیکن یہ خانہ ان کا بالکل خالی ہے۔ مثلاً میر کہتے ہیں گل پھول فضیل صاحب کہتے ہیں تکرار ہے یہ محاورہ ہے تو ہم کیا کریں بھائی۔ ایک صفت اردو کی ایسی ہے جو انگریزی میں کچھ کچھ ملتی ہے۔ فارسی میں ملتی ہے ضرور عربی کے بارے میں نہیں جانتا۔ شاید نہیں ملتی۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے جن زبانوں سے میں تھوڑا بہت واقف ہوں ان میں کسی میں یہ صفت نہیں ہے بلکہ شیکسپیئر کے کلام میں یہ اکثر نظر آتی ہے۔ تھوڑی تھوڑی تو اس کو لوگوں نے خاص طور پر متوجہ کیا کہ شیکسپیئر ایسا کرتا ہے ایک کے بجائے دو لفظ لکھ دیتا ہے برابر کر کے جیسے ہمارے یہاں ہے رنج و غم، رنج و الم، مسرت و شادمانی سب بول رہے ہیں اور آپ کے محاورے کا حصہ ہیں تو کیا اس کو نکال کے باہر کر دیجئے گا آپ یہ تو ایک خوبی ہے زبان کی اس طرح کے بہت سے فقرے مقرر ہو گئے ہیں۔ جو تمہاری زبان کے لئے فخر کی بات ہے جس میں دو الفاظ کے جوڑے ملتے ہیں ان کو ہم ترک کر دیں کہ صاحب بھرتی کے معلوم ہوتے ہیں۔ بھرتی کا تب ہوتا ہے جب وہ لفظ شعر میں کوئی خاص کام نہ کر رہا ہو اور یہ لفظ جو ہیں ایک ہی لفظ ہیں دو لفظ نہیں ہیں جب یہ ایک ہی لفظ ہے تو یہ بھرتی کہاں سے ہو جائے گا۔ اگر آپ یہ کہیں کہ مہر کرو محبت کرو تو یقیناً یہ بیوقوفی ہے یہ فراق صاحب بہت کرتے ہیں۔ تم سے مہر و محبت ہے یہ بہت ہی اچھا جملہ ہے اردو کا فضیل صاحب کچھ بھی کہیں میں نہیں مانتا۔ دو لفظوں کے جوڑے کو بطور ایک لفظ استعمال کرنا یہ اردو کی خوبی ہے۔ فارسی میں کم ہے انگریزی میں جہاں ہے اس کے لوگ شیکسپیئر کو داد دیتے ہیں تو آپ میر کو کیا کہتے ہیں اس زمانے میں اور آج بھی سب یہی بول رہے ہیں تو میر کچھ الگ تھوڑی بول رہا ہے تو یہ لفظ بھرتی کے نہیں بھرتی کے لفظ وہ ہوتے ہیں جو کچھ کام نہ کر رہے ہوں اور فراق صاحب کے یہاں یہ بہت ملتا ہے۔ وہ اے دوست ہی اتنا کہتے ہیں اسی کو لے لیجئے راشد صاحب ان کے مداح ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ ان کے یہاں اے دوست، اے یار اتنا آتا ہے طبیعت گھبرانے لگتی ہے۔ ایسا لفظ بھرتی کا ہے۔

زندگی کیا ہے آج اے دوست   سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

اچھا شعر ہے یہ اس میں اے دوست کیا کر رہا ہے کوئی مجھے بتا دے۔

سوال نمبر 8: اس بات میں کتنی سچائی ہے کہ جب تک اردو کو روزی روٹی سے نہ جوڑا جائے تو یہ ترقی

نہیں کر سکتی۔

جواب: اللہ معاف کرے جس آدمی نے روزی روٹی سے اردو کو جوڑنے کا فقرہ بنایا تھا اگر مجھے مل جائے تو اس کو میں گولی ماردوں گا۔ اس قدر بھیک مانگنے والا فقرہ اس قدر ذلیل فقرہ ہے روزی روٹی اردو پڑھنے پڑھانے کے معنی یہ نہیں کہ آپ بچوں کو انگریزی نہ پڑھائیں ہم کہہ رہے ہیں بچے کو انگریزی پڑھائیں اور اردو پڑھائیں اگر ہم یہ کہتے کہ آپ صرف اردو پڑھایئے اس کو انگریزی سے بے بہرہ رکھے تو ایک بات ہوئی پھر بچہ کیا کرے گا۔ بے چارہ آج کے زمانے میں صرف ہندی پڑھ کے صرف بنگالی پڑھ کے صرف مراٹھی پڑھ کے کون سا بچہ I.I.T میں جاتا ہے۔ کون سا بچہ بینک میں جاتا ہے کونسا بچہ ڈاکٹر بنتا ہے کون انجینئر بنتا ہے۔ آپ دکھا دیجئے۔ یہ تو انگریزوں اور انگریزوں کے چمچوں کا بنایا ہوا ہے کہ تعلیم کا مطلب ہے نوکر بنانا نوکر شاہی کے لئے تیار کرنا ہمارے یہاں یہ کبھی بھی نہیں کہا گیا ہم تو اس تہذیب کے نمائندہ ہیں جس میں اسکول فری ہوتے تھے بچے کو کتاب مفت میں ملتی تھی۔ کھانا مفت ملتا تھا گھر فری ملتا تھا رہنے کے لئے ہم نے یہ کبھی بھی نہیں کہا کہ ہم اس لئے پڑھا رہے ہیں کہ اس دفتر میں جا کر نوکری کریں گے۔ اگر آپ کو اپنی تہذیب اور اپنی زبان سے کچھ لگاؤ ہے اس کو آپ سمجھتے ہیں کہ قیمتی چیز ہے یہ اس قابل ہے کہ اس کو قبول کیا جائے تو اسے آپ قبول کریں گے نہیں سمجھتے تو نہیں قبول کریں گے۔ روزی اور روٹی سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

سوال نمبر 9: آپ کا اس بارے میں کیا کہنا ہے کہ اچھا تخلیق کار ہونے کے لیے اچھا انسان ہونا ضروری ہے۔

جواب: میرے بھائی اچھا انسان کیا ہوتا ہمیں کیا معلوم کے کون آدمی کتنا اچھا ہے۔ اگر یہ بات ایسی ہے کہ ضروری ہے تو دنیا کے بڑے لوگوں میں سے چند کے نام لے لو کے وہ کیسے آدمی تھے کالی داس کے بارے میں کچھ معلوم ہے کہ وہ کیسے آدمی تھے۔ یہ ایسی باتیں ہیں جو بچوں کو الجھانے اور انہیں گمراہ کرنے کے کام میں لائی جاتی ہیں۔ ادب اور چیز ہے اور اچھا ہونا ایک دوسری چیز۔ اگر ادب کے لئے ضروری ہے کہ اچھا آدمی ہو تو پھر موسیقی کے لئے، مصوری کے لئے بھی ضروری ہے کہ اچھا آدمی ہو اور یہ ہے کہ جس چیز کو آپ ثابت نہیں کر سکتے فردوسی کے بارے میں آپ کو کیا معلوم ہے کہ وہ کس طرح کا آدمی تھا رومی کے بارے میں تھوڑا بہت جانتے ہیں۔ تھوڑا بہت خسرو کے بارے میں جانتے ہیں اور کتنے لوگ ہیں جن کے بارے میں آپ نہیں جانتے۔ شیکسپیئر کے بارے میں ہم نہیں جانتے شیکسپیئر کی زندگی کے توبیچ کے آٹھ سال غائب ہیں پتہ ہی نہیں ہے کہ وہ کیا کر رہا تھا۔ غیر معمولی کامیابی کے باوجود چھیالیس برس کی عمر میں اپنا کام چھوڑ کے اور لندن چھوڑ کے اپنے گاؤں میں رہنے لگا کیا وجہ ہے کہ اس کو نہ کوئی بیماری ہے اور نہ اس کے پیچھے پولیس تھی نہ وہ چور تھا نہ اس کو کوئی دھمکی تھی۔

چھیالیس برس کی عمر میں اس نے اپنا کام بند کر دیا اب بتاؤ یہ سب اس نے کیوں کیا۔ جب آپ کو کچھ معلوم نہیں ہے تو اس کے بارے میں کیا بحث کر رہے ہو کہ وہ اچھا آدمی تھا کہ برا آدمی تھا۔

سوال نمبر 10: احمد مشتاق کے تعلق سے جو آپ نے بیانات دیئے وہ بہت زیادہ متنازعہ فیہ قرار پائے۔ احمد مشتاق کو فراق سے بڑا کرنے کی کامیاب کوشش ادبی بت پرستوں کو راس نہیں آئی۔ آپ اس کے بارے میں کچھ کہیں گے۔

جواب: میں نے بڑا نہیں بلکہ اچھا شاعر کہا تھا۔ اقبال تک کے جتنے لوگ ہیں ان میں جن کو بڑا کہا جاتا ہے وہ سب مستحکم ہو چکے ہیں ان کو میں بھی بڑا کہتا ہوں لیکن اقبال کے بعد کسی شاعر کو میں نے بڑا شاعر نہیں کہا کیونکہ بڑے شاعر کا فیصلہ ہم لوگ نہیں کر سکتے۔ ہم لوگ ان سے بہت نزدیک ہیں یہ ہمارے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں اور برا کام بھی کر رہے ہیں جو تمہارے نزدیک انہیں نہیں کرنا چاہیے۔ شراب بھی پی رہے ہیں، جوا بھی کھیل رہے ہیں ان کا کلام ہمارے سامنے ہے ان کے کلام کی جو تعبیریں ہیں وہ ابھی آ رہی ہیں میں نے کہا تھا کہ بہتر شاعر ہے اور میں اب بھی کہتا ہوں کہ احمد مشتاق، ناصر کاظمی کو میں نے کہا تھا کہ یہ فراق سے بہتر شاعر ہیں بڑے کا لفظ وہ استعمال کرتا جو معاصر ادب کے بارے میں جھوٹ بول رہا ہے بے ایمانی کر رہا ہے لوگوں کو دھوکا دے رہا ہے بڑا ہونے کے لئے پہلی شرط یہ ہے کہ زمانہ ہونا چاہیے۔ اگر آپ کو پچاس سال بعد لوگ پڑھ رہے ہوں آپ پر بحث کر رہے ہوں جیسے میں نے کہا تھا کہ قرۃ العین حیدر کا معاملہ ہے ''آگ کا دریا'' جیسا بھی ہو مگر اس ناول پر لوگ آج بھی گفتگو کر رہے ہیں۔ آپ اس میں غور کر سکتے ہیں کہ عظمت کے عناصر اس میں ہیں کہ نہیں، غالباً نہیں ہیں لیکن آپ غور کر سکتے ہیں۔ ان کا کیا یہ تو ابھی ہمارے سامنے کے لوگ ہیں۔

سوال نمبر 11: آپ نے اپنے ایک انٹرویو میں ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ ''براہ راست زمانی تسلسل کو بیان کرنے والے افسانوں میں خرابی کا امکان زیادہ رہتا ہے کیونکہ ایسے افسانوں میں افسانہ نگار کو براہِ راست بیانیہ میں مداخلت کرنے کا لالچ بہت پیدا ہو جاتا ہے آپ کے اس جملے کو کئی زاویوں سے دیکھا جا رہا ہے۔ آپ اس بات کی وضاحت فرما دیں کہ آپ براہ راست بیانیہ میں مداخلت سے کیا مراد لیتے ہیں؟ اور پھر کس طرح سے یہ مداخلت ادبی خسارے کا سامان بنتی ہے؟

جواب: سامنے کی بات ہے ابھی بچوں کو میں افسانہ پڑھا رہا تھا ''بھولا'' بیدی صاحب کا افسانہ ہے اتنا سجا ہوا افسانہ ہے لیکن چونکہ اس میں سب واقعات براہ راست اور تسلسل سے بیان کئے گئے ہیں تو لامحالہ اس میں کہیں نہ کہیں پر لگتا ہے کہ بیدی صاحب خود بہت بول رہے ہیں۔ گویا بیدی صاحب متاثر کر رہے ہیں، اپنی رائے سے پڑھنے والوں کو اور یہی ہوتا ہے۔ فلوبیر کا ایک جملہ جو میں نے کہیں لکھا بھی ہے کہ افسانہ

نگار کو اپنی تخلیق میں یوں ہونا چاہیے جیسے کائنات میں خدا کے کہیں نظر نہ آئے لیکن اس کے بغیر ظاہر ہے کہ کائنات بھی نہیں ہے اب بیدی صاحب جیسے بڑے لوگ جو ہیں ان کے یہاں بھی یہ ہوتا ہے کہ ان کا اپنا خیال کیا ہے۔ ''بھولا'' کے بارے میں یا اس کہانی کے بارے میں یا واقعہ جو بیان ہو رہا ہے یا بھولا کا جو دادا ہے یا بھولا کی ماں جو بیوہ ہے ان لوگوں کے بارے میں بیدی صاحب کا اپنا خیال کیا ہے وہ کہیں نہ کہیں جھلک پڑتا ہے جبکہ بیدی صاحب بہت ہی محتاط افسانہ نگار ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ ''چندرو کی دنیا'' جگہ جگہ اس میں کرشن چندر بھول رہے ہیں اگر آپ کسی چیز کو مسلسل بیان کرو گے تو ایک قسم کا شوق پیدا ہونے لگتا ہے۔ لالچ ہونے لگتی ہے کہ ہم بھی کہیں گے کہ صاحب ایسا کیوں ہوا۔ جبکہ ہمیں اسے پڑھنے والے پہ چھوڑنا چاہیے۔ افسانہ نگار ایک غیر ضروری کام کرتا ہے جس سے افسانے میں کمی کا امکان پیدا ہو جاتا ہے۔ بیدی صاحب کا بڑا مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' یوں شروع ہوتا ہے آج کی شام سورج کی ٹکیا بہت لال تھی یہ کون کہہ رہا ہے۔ بیدی صاحب خود کہہ رہے ہیں تو انہیں کہنے کا کیا حق ہے۔

سوال نمبر 12: مابعد جدیدیت کے تعلق سے ان دنوں ایک بات یہ کہی جا رہی ہے کہ یہ تحریک قرآن کی بالادستی کے خلاف ایک سازش ہے دریدہ کا یہ کہنا کہ متن ایک ایسی گزرگاہ ہے جہاں سے معنی کے قافلے گزرتے رہتے ہیں۔ دراصل محفوظ یعنی ''قرآن'' کے مقابلے میں غیر محفوظ ہیں۔ ''بائبل'' کو بڑا ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ آپ کا اس کے بارے میں کیا کہنا ہے۔

جواب: متن ایک ایسی گزرگاہ ہے جس سے معنی کے قافلے گزرتے رہتے ہیں دریدہ سے پہلے یہ بات نطشے نے کہی تھی۔ اس طرح کے اصولوں کو قائم کرنا کے متن میں کوئی معنی قائم نہیں ہوتا، کوئی معنی قائم نہیں ہوتا تو پھر حق بھی نہیں قائم ہوتا اگر حق نہیں قائم ہوتا ہے تو پھر قوت بھی قائم نہیں ہوتی ہے تو یہ بالکل صحیح بات ہے کہ اس طرح کی باتیں انسان کو اپنے وجود اور اپنی تہذیب سے مشکوک کر دیتی ہیں اب ہو یہ رہا ہے کہ ہم لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کی گئی کہ ''متن ایک ایسی گزرگاہ ہے جس سے معنی کے قافلے گزرتے رہتے ہیں۔'' نطشے نے کہا تھا کہ آج کچھ ہے کل کچھ ہے۔ جس کو دریدہ نے استعمال کر لیا، اور ایسی باتیں ہیں۔ وہ تو یہ کر رہے ہیں مغرب میں پرانے ادیبوں کے ترجمے ایک نہیں بلکہ چار چار ترجمے سامنے آ رہے ہیں۔ ایسے ترجمے جو Old سے Oldest انگریزی میں ہیں جس کا پڑھنا اور سمجھنا آج صرف ان ہی کے بس میں جو انتہائی پرانی زبان سے واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہم یہ ترجمے اس لئے کر رہے ہیں کہ ہمیں معلوم ہو ہماری زبان کی تاریخ کیا ہے اور ہماری زبان کی روایت کیا ہے اور اس کو میں زندہ کرنا چاہتا ہوں۔ وہ لوگ تو اپنی ان چیزوں کو جن کو کوئی پڑھتا بھی نہیں ان کے ترجمے بار بار کر رہے ہیں۔ ڈراموں کے ترجمے لاطینی کتابوں کے ترجمے

آ رہے ہیں۔ ہر چھوٹی بڑی چیز پر گفتگو ہو رہی ہے کتاب لکھی جا رہی ہے وہ تو اپنے تہذیبی ورثے کو مضبوط کر رہے ہیں اور محفوظ کر رہے ہیں قریب لا رہے ہیں ہم سے کہا جا رہا ہے کہ تمہارا تہذیبی ورثہ ہی کچھ نہیں ہے میں اس کو یہودی نہیں دراصل سامراجی معاملہ سمجھتا ہوں۔ سامراج نے پہلے تو آپ کو غلام بنایا اور یہ کہا کہ آپ بالکل بے وقوف ہیں جاہل ہیں غیر مہذب ہیں ہم آپ کو آ کر تہذیب سکھائیں گے ہمارا کام یہ ہے کہ ہم آپ کو مہذب بنائیں اور دنیا میں رہنے کے قابل بنائیں اور وہ ہم اس طرح کریں گے کہ ہم آپ کی تہذیبی روایت سے آپ کا رشتہ ختم کریں گے اور ہم آپ سے کہیں گے کہ مغرب کی ایک چھوٹی سے نظم بہتر ہے پورے غالب کے کلام سے اور وہی کیا گیا اور یہ جنگ انہوں نے جیت لی اور ابھی بھی وہ اپنے مقصد میں کافی حد تک کامیاب ہو رہے ہیں۔ اکبر ہم سے سو سال پہلے کہہ گئے تھے۔

چیز وہ ہے بنے جو یورپ میں
بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے

وہ آج بھی بڑی حد تک ہم پر حاوی ہے۔ ہم لوگوں نے مغرب کو اپنا ماوا و ملجا مان لیا اور یہ کہا کہ صاحب سب کچھ وہاں ہیں ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔

سوال نمبر 13: جہاں تک مابعد جدیدیت کا تعلق ہے تو آپ نے اپنی تحریروں میں جس قدر گہرائی سے مثلاً ''تنقیدی افکار'' جدیدیت 'کل' آج اور دوسرے مضامین وغیرہ میں ان کے تنقیدی تصورات سے اس وقت بحث کی ہے جب انڈو پاک میں کوئی ان کے نام سے بھی واقف نہیں تھا۔ اگر اس طرز پر سوچا جائے تو آپ ہی مابعد جدیدیت کے بھی بانی قرار دیئے جاتے اگر مابعد جدیدیت سراسر فلاپ شو ثابت نہ ہوتی۔ کیا آپ کو نہیں لگتا کہ اس سے آپ کا بھی نقصان ہوا ہے۔

جواب: ایک تو میں اس کو نہیں مانتا کہ مابعد جدیدیت کے جو افکار ہیں وہ میں نے بیان کئے۔ جب آپ خود ہی کہہ رہے ہو کہ وہ ایک فلاپ شو ہے تو اس میں نقصان کیا ہوا یہ بات غلط ہے بالکل۔ مابعد جدیدیت یا ایسے کسی بھی رجحان کو میں قبول کرنے کو تیار نہیں ہوں جو کائنات میں کسی مرکزی معنویت اور انسانی شخصیت میں کسی قوت سے انکار کرے۔ مابعد جدیدیت میں جو کچھ بھی ہے اس کا ماحاصل صرف یہ ہے کہ عام تصورات جن کو کے وہ لفظ بیانیہ سے تعبیر کرتے ہیں وہ سب الگ الگ چھوٹے چھوٹے بیانیے ہیں بڑے بیانیہ ختم ہو چکے ہیں۔ بڑے بیانیہ سے مراد وہ بیانیہ کے جو پوری کائنات کے معنی بیان کر سکے۔ اول تو یہ کوئی ویسے اچھی اور بڑی بات نہیں ہے۔ اگر اس کو آپ آگے لے جائیں گے تو یہ مطلب نکلتا ہے کہ ادب ایک بڑا بیانیہ ہے اگر ہے تو وہ کہہ رہے ہیں ادب ختم ہو چکا تو پھر رہ کیا جائے گا تو میں کبھی بھی مابعد جدیدیت

کی کسی بات کو قبول نہیں کر سکتا اور اگر در پردہ ایک دو آدمیوں کا ذکر میرے ہاں آیا ہے تو اس لئے آیا ہے کہ ان میں اگر کوئی بات ضرورت پڑی تو میں نے اس کا ذکر کر دیا ہوگا۔ لیکن میں ان میں سے کسی کو ہرگز ہرگز حرف آخر نہیں سمجھتا ادب کے معاملات میں بولنے کا اور مابعد جدیدیت کو خود میں اس لئے صحیح نہیں مانتا کہ ہزار کوششوں کے باوجود وہ نہیں بتا پائے ہیں کہ وہ ادبی دنیا کے ساتھ کرنا کیا چاہتے ہیں اگر وہ مجھے بتا دیں کہ ہم یہ کرنا چاہتے ہیں ادب کے ساتھ تو میں سمجھوں کہ بھائی آپ اچھا کریں گے یا برا کریں گے ابھی تو انہوں نے یہ نہیں بتایا ہے کہ سودا کا قصیدہ کیسے پڑھا جائے گا آپ یہی بتا دیجیے پھر آپ سے آگے بات ہوگی۔

سوال نمبر 14: اردو میں جدیدیت کا تصور جو آپ نے پیش کیا اور جس نے آگے چل کر ایک تحریک کی صورت اختیار کی کے تعلق سے عام قاری یہ سمجھتا ہے کہ یہ وہی جدیدیت ہے جو مغربی زبانوں کے ادب میں ایک وقت نکتہ عروج پر تھی۔ دھلیز کے قارئین کے لئے آپ برائے کرم بتا دیں کہ کیا اردو کی جدید تحریک مغربی جدیدیت کا چربہ ہے اور اگر نہیں تو پھر اردو کی جدیدیت مغربی جدیدیت سے کس قدر اور کس حد تک مختلف ہے؟

جواب: مغربی جدیدیت کا چربہ نہیں کہا جا سکتا بعض بنیادی سوالات اور خیالات مشابہت بھی رکھتے ہیں لیکن بہت سی بنیادی باتیں ایسی ہیں جو ان کے یہاں نہیں تھیں اور ہمارے یہاں ہیں اور بہت سی باتیں جو ان کے ہاں ہیں اور ہمارے یہاں نہیں ہیں۔ ان کے یہاں جو جدیدیت کا احساس پیدا ہوا ان کی بنیاد تو کم سے کم دو چیزوں پر ہے۔ ایک تو جرمن رومانیت جس نے کوشش کی کے اٹھارویں صدی کی جو اقلیت ہے جسے آپ روشن فکری کہتے ہیں۔ اس سے ذرا الگ ہٹ کر کے فرد کی شخصیت پر زور دیا جائے اور اسی کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ فرد کی شخصیت دراصل اس کی قوم سے قائم ہوتی ہے۔ اس کے طبقے سے قائم ہوتی ہے تو جرمن رومانیت نے دونوں خدمات انجام دیں۔ غلط یا صحیح جو بھی کہیے ایک تو انہوں نے فرد کی اہمیت کو تسلیم کرنا چاہا اور بتانا چاہا کہ دنیا میں ہر فرد قابل ذکر ہے اور ہر فرد قابل توجہ ہے اور یہ کہا کہ فرد کی فردیت قائم ہوتی ہے اس کے قبیلہ یا اس کے طبقہ سے تو یہ تصور تو ہم لوگوں کے یہاں تھا ہی نہیں کہ ہماری تو فردیت، شخصیت اور ہماری قومیت تو تھی ہی نہیں یہ سب انگریزی کے دو سو برس حکومت کے زمانے میں اس کا وجود ہی تقریباً ختم ہو چکا تھا اور اب فرد کی بھی کوئی اہمیت ہے یا فرد اپنے طور پر ایسا وجود رکھتا ہے جو کائنات کے لئے بامعنی ہو یہ تصور تو ہمارے یہاں تھا ہی نہیں اور اگر تھا تو اس کو ہم لوگ بھول چکے تھے منسوخ کر چکے تھے۔ انگریزوں کی تعلیم تو یہ تھی کہ یہ لوگ پسماندہ ہیں دوسری بات یہ ہے کہ یہ سب ہی پچھڑے ہوئے لوگ ہیں صرف ذہنی طور پر پسماندہ نہیں ہیں بلکہ تاریخ نے بھی ان کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ تاریخ بھی آگے نکل گئی ہے ان سے بہت اور یہ کہ یہ لوگ غیر مہذب ہیں تو ان چیزوں کی وجہ سے ہم لوگوں پر شخصیت کا تصور قائم کیا گیا وہ منفی تھا اور عدم وجود کی طرف

اس کا زیادہ زور تھا۔ اس کے برعکس روشن فکری میں یہ تھا کہ انسان ایک عقلی وجود رکھتا ہے اور تمام انسانوں میں یہ امکانات ہیں کہ وہ کائنات کے مسائل کو حل کر سکیں وہ ہوا نہیں وہاں پر اور نا کام رہ گیا۔ ہمارے یہاں پر یہ منزل آئی ہی نہیں کہ ہم روشن فکری کے لائے ہوئے نقصانات یا فوائد کو سمجھیں۔ ہم تو ابھی اسی میں لگے ہوئے تھے کہ ہم لوگ ہیں بھی کہ نہیں ہیں۔ ہمارا دنیا میں وجود ہے یا ہم صرف ایک محکوم قوم ہیں جو کہ پسماندہ ہے اور غیر مہذب ہے۔ ان کے یہاں جو شکست کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جدید تصور میں مغرب میں وہ ایک بہت بڑے کائناتی المیہ کے نتیجہ میں اس کو دیکھتے ہیں کہ جن پر تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے عقل ہے، تفکر ہے اور مشاہدہ ہے اور منطق ہے اور نتیجے نکالنا ہے اور چیزوں کو آپس میں مربوط کر کے دیکھنا ہے۔ یہ چیزیں ان کی زندگی کا سب سے بڑا سرمایہ تھا جس کی بنا پر وہ سمجھتے تھے کہ ہم بطور انسان ایک ایسی جنس ہیں جو ساری کائنات پر حاوی ہونے کا نہ صرف امکان رکھتی ہیں بلکہ حق بھی رکھتی ہیں وہ سب کچھ چکنا چور ہو گیا۔ آپ کو وہ دو مصرعے Methew Anold کے یاد ہوں گے۔

ہم لوگ دو دنیاؤں کے بیچ میں معلق ہیں
ایک جو مرچکی اور دوسری جو پیدا ہونے کی طاقت نہیں رکھتی

یہ وہ آدمی کہہ رہا ہے جو ہم لوگوں کے لئے Victorian اقلیت کا اور ذہنی و تجزیاتی طریقہ کار کا بہت بڑا مبلغ تھا۔ جس نے بہت مشہور جملہ کیا کہ Poetry is a Criticism of Lefe شاعری کیا ہے، شاعری نقد حیات ہے وہ ہم لوگوں کے یہاں ایک بڑا اہم نکتہ اختیار کر گیا تھا۔ ہم لوگوں نے یہ نہیں محسوس کیا کہ وہاں بھی کچھ اور ہو رہا ہے اور اس میں یہ سب شامل ہے کہ میتھیو آرنلڈ جیسا آدمی جو وکٹورین عہد کا نمائندہ کہا جاتا ہے جس کے ایک بیٹے ٹامس آرنلڈ اقبال کے دوست تھے تو وہ یہ کہہ رہا ہے کہ ہم دو دنیاؤں کے بیچ میں ہیں ایک مرچکی اور دوسری پیدا ہونے کی طاقت ہی نہیں رکھتی یا ٹینی سن کے بارے میں ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ وکٹوریہ کے عہد کی جو تمام Seeftisfeetion ہے جو انگریزوں کا اپنے تئیں ایک خیال ہے کہ ہم بہت ہی Fefdatesfied اور ہر طرح سے اچھے ہیں۔ تو ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ ٹینی سن اس تمام تصور کے نمائندہ ہیں اور یہ نہیں بتایا گیا کہ ڈارون کے افکار نے جب ان کی دنیا کو تہہ و بالا کرنا شروع کر دیا اور بتانا شروع کیا کہ دنیا یا کائنات عقل پر نہیں بلکہ Blird Coompitition پر مبنی ہے اور انسانوں کی بقا اس بات میں نہیں ہے کہ وہ کتنے طاقت ور ہیں یا ان لائحہ عمل میں سچ کتنا ہے درستگی کتنی ہے بلکہ انسانوں کی بقا ہے دراصل اس بات پر کہ آپ فوری ماحول پر آپ کس حد تک حاوی ہو سکتے ہیں اور اپنے مدمقابل کو آپ شکست دے سکتے ہیں اور اس میں کوئی اخلاقیات نہیں ہے کوئی مہذب نہیں ہے اس میں کوئی روحانی اصول نہیں ہے

صرف گندہ اور اندھا طاقت کا کھیل ہے جب یہ کہا ڈرون نے تو تمام دنیا حیران رہ گئی کہ ہمارا تو خیال تھا کہ ہم جو انگریز قوم ہیں ہم تو کائنات کی نقطہ آفریشن کی انتہا پر ہے اور ہم خوبصورتی کا اور عقل کا اور اخلاقیات کا بلند ترین مظہر ہیں اور ہم کو کہا جارہا ہے کہ تم کچھ بھی نہں ہو تم تو صرف ایک اندھی اور گندی جنگجو قوت کے نتیجہ میں وجود میں آئے ہو چنانچہ Words Worth صاحب ان کے پچاس ساٹھ برس پہلے فرما گئے تھے کہ Nature Worship بہت بڑی چیز ہے انہوں نے بہت سی Poem لکھی ان میں سے ایک Poem جولوسی کے بارے میں ہے جو بڑی پراسرار قسم کی ہے ان میں ایک یہ بھی ہے کہ تین برس تک وہ بچہ دھوپ میں اور بارش میں پھلتا پھولتا رہا پھر اس کو فطرت نے کہا کہ اس کو ہم لے لیں گے ہم اسے بنائیں گے۔ہم اسے قدرتی اور فطرت کی طاقت سے ہم آہنگ کریں گے۔

three year he grow sun and shower

then nature said ,lovelear flower on earth was never soon.

this girl i to my self shell take

she shell be mine

and i will make a lady of my own.

اسی لڑکی کو میں لے لیتی ہوں یہ میری ہوگی اور میں اسے بنادوں گی اپنی ہی طرز کی ایک خاتون جس میں تمام فطرت کی ہم آہنگیاں موجود ہوں گی۔

ٹینی سن کہتا ہے کہ یہ وہی فطری۔ہے جو آپ کے خیال میں تین برس تک بے حسی کو پانی میں اور دھوپ میں رکھا جائے تو کہاں رہے گی۔اسے زکام ہو جائے گا، نمونیہ ہو جائے گا جانور کھا جائے گا۔ بچھوڈنک مار دے گا وہ فطرت جو انسانوں کو خود سے ہم آہنگ کرنے کو سب سے بڑی چیز سمجھتی ہے وہ تو بالکل ننگا قانو ہے جارحیت کا اور اس کے دانت اور اس کے پنجے خون سے رنگین ہیں تو یہ سب لوگوں کو بتایا ہی نہیں گیا تھا ہم لوگ جو پل بڑھ کے آئے تھی انگریزی تعلیم سب سے بڑی بات جو غور کرنے کی ہے مغربی جدیدیت کی بنیاد جن باتوں پر بھی تھی ان میں سب سے بڑی بات یہی تھی کہ ان تمام تصورات کا انہدام جن کی رو سے مغربی انسان کائنات کی بہترین شخصیت تھا۔ہم کو تو کچھ بھی بتایا نہیں گیا تھا کہ یہ سب کو دنیا میں ہو چکا ہے ہمارے لئے تو روشن فکری تو تھی ہی نہیں۔ ہمارے سامنے تو صرف انگریزی نظام تھا۔قومیت کا ایک طرح کا۔دھندلا تصور کے اپنے اوپر حاکم ہونے کا یہ اتنا بڑا فرق ہے لوگ اس بات کو سمجھتے ہی نہیں ہیں ہماری جدیدیت جو پیدا ہو رہی ہے اور تمام چیزوں کے علاوہ اس چیز سے بھی کہ جو تعلیم ہمیں ڈیڑھ سو سال تک دی جاتی رہی اس میں بتایا ہی نہیں گیا تھا کہ دنیا کچھ اور طرح کی ہے یہ سب سے بڑی بات تھی جس پر کسی نے غور نہیں کیا اور

کہنے لگے کہ T.S. Eliot کی نظم Weast Land تو ۱۹۲۲ء کی ہے اور انہیں اتنا پتہ چل رہا ہے۔ لوگ یہ نہیں سمجھتے کہ ہمارے یہاں تو وہ پورا زمانہ ہی غائب تھا۔ جس زمانے میں یہ لوگ لکھ رہے تھے۔ مغربی جدیدیت والوں کو نہ تو نوآبادیاتی نظام سے گزرنا پڑا تھا نہ وہ کسی کے غلام تھے اور نہ ہی ان پر کوئی حاکم تھا بلکہ وہ اور لوگوں پر حاکم تھے اور نہ ان کو تقسیم جیسے دردناک مرحلے سے گزرنا پڑا تھا۔ جس نے ہمارے لئے دنیا بالکل نئے سرے سے بنادی اور وہ قانون رہ ہی نہیں گئے جو تقسیم سے پہلے کے تھے اب تو بھائی بھائی کا گلہ کاٹ رہا ہے، بہن بہن کا خون پی رہی ہے جو لوگ ہزار سال سے پیار و محبت کے ساتھ رہ رہے تھے معلوم ہوا کہ وہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ اکھاڑ کے پھینک دیا صدیوں برس کی دوستیوں اور رشتہ داریوں کو یہ انگریزوں کو کیا معلوم کہ یہ کیا ہوتا ہے لوگ جانتے نہیں ہیں اور معمولی باتیں دیکھتے ہیں کہ ان کے یہاں انگریزی، فرانسیسی شاعروں کا حوالہ ملتا ہے ہم لوگوں کے زندگی کے تجربات ہی مختلف تھے۔

سوال نمبر 15: کیا مغربی جدیدیت کی طرح گزرتے وقت کے ساتھ اردو جدید تحریک بھی اپنی افادیت کھو چکی ہے اور اگر نہیں تو موجودہ عہد میں جدیدیت کی موزونیت کس حد تک ہے؟

جواب: افادیت کھودینے سے کیا مطلب ہے آپ کا، یہ کوئی حکیم کا نسخہ نہیں ہے کہ پی لو تو فائدہ ہوگا اور اگر نسخہ پرانا ہو گیا تو فائدہ نہیں کرے گا۔ جدیدیت ایک طرز فکر ہے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ دوسو برس غلامی کا ہمارے اوپر کوئی اثر نہیں تھا اگر آپ سمجھتے ہیں کہ مغرب کی روشن فکری تمام مسائل کا حل تھی یا حل ہے اگر آپ سمجھتے ہیں کہ ہمارے یہاں تقسیم ملک نہیں ہوئی تو پھر ٹھیک ہے سمجھتے رہیے آپ جب تک یہ چیزیں موجود ہیں تب تک جس تصور کو ہم نے رواج دینا چاہا وہ قائم رہے گا وہ تصور یہ تھا کہ انسان اپنے حیثیت کے اعتبار سے کائنات کا حاکم ہونے کا حق نہیں رکھتا ہے۔ یہ تاریخ نے ہم کو سکھا دیا ہے اور ہمیں اب اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے کچھ اور کرنا پڑے گا۔ سیاست ہمارے کام نہیں آئی، سائنس ہمارے کام نہیں آئی، مذہب ہمارے کام نہیں آیا قومیت ہمارے کام نہیں آئی اب کیا رہ گیا ہے سوائے اس کے کہ ہم اپنے اندر جائیں وہاں سے کچھ تلاش کریں تو وہاں ہم نے ڈھونڈا کے ہماری تخلیقی قوت ہے ہماری اندر وہ صلاحیت ہے کہ ہم اپنے آپ ایک دنیا بنا سکتے ہیں اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندہ میں ہے وہ ہم نے کیا اب اس میں اگر افادیت ہے تو ٹھیک ہے۔ یہاں مشین کا معاملہ نہیں ہے کہ آج یہ چل رہا ہے اور کل یہ چلے گا۔ یہ تو ایک طرز فکر ہے یا تو آپ اس طرز فکر کو غلط ثابت کیجیے یا پھر آپ کو یہ ماننا پڑے گا کہ یہ طرز فکر ابھی بھی ہمارے لئے Relevance رکھتی ہے۔
آپ نے اگر اس طرز فکر کو غلط ثابت نہیں کیا تو آپ ہزار کہتے رہے کہ آج مابعد ہو گیا کل کہیں گے مابعد، مابعد ہو گیا۔ اگر خراب چیزیں آج اپنا وجود رکھ رہی ہیں تو پھر اچھی چیزیں اپنی افادیت کیسے کھو سکتی ہیں۔

سوال نمبر 16: جدیدیت کی ابتداء کے ساتھ ہی ساتھ ایک ساتھ کئی اچھے اور بڑے تخلیق کار منظر عام پر

آئے ،لیکن اس کے بعد کی نسل میں ایسا کچھ بھی نہیں ہوا۔ چند لوگ ہیں وہ بھی سنجیدہ نہیں ہیں۔ کیا ایسا مان لیا جائے کہ تخلیقی منظر نامہ زوال کی جانب گامزن ہے؟

جواب: پہلی بات سے تو میں متفق ہوں کہ میں جب اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو دیکھتا ہوں آج سے پچاس سال پہلے جو لوگ تھے میرے ساتھ کچھ ان میں سے اللہ کو پیارے ہو گئے ان میں جو تخلیقی ولولہ تھا، ذہن کی جو تیزی تھی اب ان لوگوں میں نظر نہیں آتی جو بعد کے لوگ ہیں چاہے وہ کسی بہت بڑے آدمی کے ساتھ ہوں یا کسی بہت بڑے نام کے ساتھ اپنے کو وابستہ کرتے ہوں یا نہ کرتے ہوں یا ان کے لیے یا اپنے لیے ہر پرچہ میں گوشہ نکلواتے پھرتے ہوں یا اپنے بارے میں سمینار کرتے پھرتے ہوں۔ اس وقت کوئی بھی ایسا نام میرے ذہن میں نہیں آتا جس کو کہ مثال کے طور پر شہر یار ہیں یا بلراج کومل ہیں یا ول کرشن اشک ہیں، کمار پاشی میں عادل منصوری ہیں، شمیم حنفی ہیں، بلراج منیر ہے، سریندر پرکاش ہے ان لوگوں کے نام کے ساتھ میں رکھ سکوں یا ذرا سا ہم سے پہلے خلیل الرحمٰن اعظمی ہیں، باقر مہدی کو بھی لے لیجئے آپ وہ بھی بہت غیر معمولی اور پڑھے لکھے آدمی تھے اگر چہ وہ اپنی تخلیقی قوتوں کا استعمال نہیں کر پائے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو آج سے پچاس سال پہلے لکھ رہے تھے۔ ادب میں آج دیکھ لو کون سے لوگ ہیں کہیں نہ کہیں کوئی چیز کم تو ہوئی ہے میں زوال پذیر نہیں کہہ سکتا ہوں ہو سکتا ہے کچھ لکھا جا رہا ہو اور ہماری نظر نہ پہنچی ہو اور میں زوال کے تصور سے واقف نہیں ہوں ہو سکتا ہے اچھا لکھا جا رہا ہو اور ہمیں نظر نہ آتا ہو۔ یہ بھی ہوتا ہے جیسے ترقی پسند کے زمانے میں ہوا ترقی پسند لوگ ادب کے معاملے میں گمراہ تھے جانتے نہیں تھے ادب ہوتا کیا ہے۔ لیکن وہ ادب کو متحرک کر گئے حالانکہ ان میں بیشتر گمراہ تھے کیا احتشام حسین، کیا علی سردار جعفری، کیا ڈاکٹر علیم، اختر حسین رائے پوری کیا، فیض احمد فیض سب کے سب گمراہ تھے۔ گمراہ ہونے کے باوجود ان کے اندر تخلیقی ونور تھا اور ان کے اثرات آج تک محسوس کئے جاتے ہیں۔

سوال نمبر 17: آپ نے ساقی فاروقی کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو کے دوران کہا تھا کہ جتنا تخلیقی قوت بھرا ادب نظیری، عرفی، کلیم، ہمدان، ظہوری، غنی، بیدل نے پیش کیا ایرانی بھی پیش نہ کر سکے۔ اس حوالے سے دیکھنا یہ ہے کہ ساقی فاروقی، احمد مشتاق یا کوئی اور شاعر جو مغربی ممالک میں مقیم ہیں وہ کب اور کس حد تک اردو ادب میں کوئی نیا باب رقم کریں گے اور آج آپ کے اس انٹرویو کو ایک عرصہ گزر جانے کے بعد کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ کسی نے وہ باب رقم کر دیا ہے؟

جواب: میں اس میں یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ ہندوستانی شعرا جنہوں نے خاص طور سے فارسی میں لکھا وہ جس طرح کے شعر کہہ گے وہ جس طرح کا زبردست فکری اور تخلیقی کارنامہ شعر میں انجام دیئے گئے۔ غنی کاشمیری ہیں حکیم ہمدانی ہیں، نظیری ہیں یا جو نام تم نے لکھے وہ ہیں اب اس میں دو طرح کے لوگ ہیں۔ غنی

صاحب یہیں کے تھے وہ باہر سے نہیں آئے تھے بلکہ ساحر صاحب ایرانی ہیں اور فخر کرتے ہیں اس بات پر کہ میں نے نیا طرز ایجاد کیا لیکن زندگی کا بڑا حصہ انہوں نے ہندوستان میں گزارا واپس چلے گئے اس کے بعد نظیری صاحب ایرانی تھے آئے یہاں بس گئے اور احمد آباد میں دفن ہیں۔ فیضی ہیں جو بالکل ہندوتانی تھے خسرو سراسر ہندوستانی تھے اس میں کئی طرح کے لوگ ہیں اور ان سب نے ایک خاص طرح کی شاعری لکھی ہے جسے ہم 'سبک ہندی' کا نام دیتے ہیں میں نے یہ کہا تھا کہ یہ لوگ اس خاص طرز کے شاعر ہیں جو ایرانیوں کے بس میں نہیں تھا۔ میں نے لکھا بھی ہے اور ایرانیوں کے سامنے میں نے یہ بات کہی کہ 'سبک ہندی' کو مسترد کردینے کی وجہ سے ایرانی فارسی شاعری میں زوال آ گیا اور وہ اب تک قائم ہے۔ احمد مشتاق صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ ہجرت کرنے سے پہلے ایک خاص مقام تک پہنچ چکے تھے۔ وہ جب یہاں سے گئے ہیں تو وہ ارتقا کے منازل طے نہیں کر رہے تھے بلکہ وہ اپنے لئے ایک خاص مقام کو قائم کر چکے تھے ایک خاص طرز ایک طرح کا البیلا پن ہیں، سنجیدگی ورنجیدگی کے ساتھ ساتھ تھوڑا سا غصہ موجودہ ماحول میں ایک افسوسناک کمی ہے کسی چیز کی یہ سب انہوں نے بہت پہلے حاصل کرلیا تھا۔ ان کا جو شعر ہے۔

جاتے ہوئے ہر چیز یہیں چھوڑ گیا تھا

لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا

یہ شعر ان کا تو ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۶ء کا ہے۔ ساقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ گویا وہ اس وقت عروج کی طرف بڑھ رہے تھے جب انہوں نے پاکستان چھوڑا ہے بہت ہی خوش فکر، اچھے اور تیز ذہن والے شاعر کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوانا انہوں نے شروع کردیا تھا تو وہ لوگ الگ الگ طرح کے لوگ ہیں احمد مشتاق جس طرح کا شعر کہہ رہے تھے اس پر ابھی وہ قائم ہیں۔ کیونکہ ان کا اپنا ایک رنگ بن چکا تھا۔ ساقی فاروقی نے جو کمال کیا ہے وہ یہ کیا ہے کہ ان کی اردو شاعری میں جو مغرب ہے وہ وہ مغرب ہے جس میں کہ وہ رہ رہے ہیں۔ جس کو وہ برت رہے ہیں ان کی شاعری میں وہ مغرب نہیں ہے کہ عام طور سے سیاح کے یہاں ہوتا ہے وہ مغرب جو کسی مسافر یا کسی سیلانی کا بلکہ وہ مغرب ہے کہ جس میں وہ رہ رہے ہیں یہ بہت بڑی بات ہے کہ ایک بالکل مختلف طرح کے نظام حیات کو انہوں نے اپنی نظموں یا اپنے شعر میں سمودیا۔

سوال نمبر 18: خالد جاوید کا ناول ''موت کی کتاب'' پر آپ کا مضمون محرکت الآرا ہے اس پر چھڑی بحث کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب: ''موت کی کتاب'' کا جہاں تک سوال ہے اس ناول کی زندگی کی دلیل ہے کہ اس پر اتنے انتہائی قسم کے ردعمل سامنے آ رہے ہیں کچھ لوگ اس کو بہت پسند کر رہے ہیں اس کی بڑی پذیرائی کر رہے ہیں جس میں میں بھی شامل ہوں کچھ لوگ اسے بہت ہی برا بھلا کہہ رہے ہیں کوئی نالی میں ڈالنے کی دھمکی دے رہا

ہے دغیرہ وغیرہ یہ تو اس ناول یا اس تحریر کی جان ہے کہ اگر اس میں جان نہیں ہوتی تو کیوں ایسا ہوتا۔ ایسے لوگ بھی تو ہیں کہ چھ مہینے میں ان کا ایک ناول آ جاتا ہے ان کے بارے میں تو میں نے اس طرح کی کوئی بحث دیکھی نہیں تو اگر کس تحریر کے بارے میں بیک وقت دو طرح کے ردعمل سامنے آئیں تو اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ تحریر زندہ ہے اور جان رکھتی ہے اور ہمیں بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے کہ ذرا ہم بھی دیکھیں کہ اس میں کیا لکھا ہے۔ ہم خود بھی تجزیہ کریں کہ وہ نالی میں ڈالنے کے قابل ہے کہ گلے سے لگانے کے قابل ہے یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ یہ تو ادب کی زندگی کا ایک عام وقوعہ ہے کہ جب بھی کوئی غیر معمولی تحریر سامنے آتی ہے تو اس پر دونوں طرح کے ردعمل بھی سامنے آتے ہیں میراجی کے ساتھ یہی ہوا خود اقبال کے ساتھ یہی ہوا۔

سوال نمبر 19: عمران شاہد بھنڈر نے ادھر ادب کے کچھ قد آور لوگوں کی اصلیت پر سے پردہ اٹھایا ہے۔ آپ ان کے اس قدم کو کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

جواب: عمران شاہد نے گوپی چند نارنگ کے سرقوں کو بالکل واضح کر دیا ہے اور پورا کھول کے رکھ دیا ہے ہر ہر تحریر کو نکال کر اصل تحریر رکھی ہے جو انگریزی میں تھی جس سے پتہ لگا کہ زیادہ تر کتاب تو انگریزی کا پورا کا پورا ترجمہ ہے۔ عمران شاہد صاحب نے یہ کام بہت تفصیل سے انجام دیا ہے۔ یہ بات تو پہلے سے بھی لوگوں کو معلوم تھی۔ فضیل جعفری صاحب اس کو لکھ چکے تھے۔ سرسوتی سمان کے انعام کے بارے میں جب یہ کتاب سامنے آئی تو اس میں کمیٹی جو فیصلہ لے رہی تھی اس نے یہ کہا کہ یہ تو Cut And Past جواب ہے اصل کتاب تو یہ ہے نہیں تو اس لئے اس کو کیسے انعام دیا جائے تو یہ سب باتیں ریکارڈ میں موجود ہیں۔ یہاں عمران شاہد نے جتنے پھیلاوے کام کیا اور ہر ہر باب کو لے کے جو مغربی جدید کے بارے میں ابواب ہیں۔ الگ الگ کر کے دکھایا وہ یقیناً ایسا کارنامہ تھا جو پہلے کسی نے انجام نہیں دیا تھا۔ بس کہیں کہیں ان کا لہجہ جارحانہ ہو گیا ہے۔ اس سے نفس مضمون پر کوئی فرق نہیں پڑا۔ اور یہ بھی ہے کہ جو لوگ گوپی چند نارنگ کے ہمنوا یا ان کے ماننے والوں میں سے ہیں۔ ان پر کوئی اثر نہیں پڑا لیکن اردو کا عام قاری جو صرف تخلیق کار کو یا نقاد کو صرف اس کی تحریروں کی وجہ سے جانتا ہے۔ اور ایسے لوگوں کی تعداد یقیناً بہت زیادہ ہے اس کے سامنے حقیقت کھل کر آ گئی۔ جہاں تک وزیر آغا کا تعلق ہے۔ وہ تو بے چارے اوسط ذہن کے آدمی تھے پڑھے لکھے بہت تھے ان کی شاعری پر بھی ساقی صاحب نے بہت کچھ لکھا۔ ان کی جو ایک اہم کتاب ہے ''اردو شاعری کا مزاج'' حالانکہ میں اس سے بالکل متفق نہیں ہوں لیکن وہ اہم کتاب ہے کہ اردو شاعری کے لکھنے کا ایک طریقہ ہے چاہے وہ کامیاب نہ ہوا ہو بعد میں انہوں نے So Called Theory کو اس طرح قبول کیا کہ اسے مشرف بہ اسلام بھی کر دیا ان کی تحریروں نے مجھے خاص متاثر نہیں کیا۔ اب عمران شاہد صاحب لکھ رہے ہیں انہیں لکھنے بچے تا کہ حقائق پر سے پردہ اٹھ سکے۔

غزل کے دیار میں

شاعری کا مرتبہ تاریخ سے بلند تر اور زیادہ فلسفیانہ ہے۔ کیونکہ تاریخ میں صرف وہی باتیں بیان ہوتی ہیں جو ہو چکی ہیں۔ جبکہ شاعر ایسی باتیں بھی لکھ سکتا ہے جو واقع ہو سکتی ہیں۔

(ارسطو)

ظفر اقبال

غزلیں

وہ آندھیاں چلیں کہ اڑی رنگ و بو میں خاک
کچھ بولنے لگے تو پڑی گفتگو میں خاک

شاید الگ الگ نہ کیا جا سکے انہیں
کچھ اتنی جمع ہوگئی ہے کاخ و کو میں خاک

کیا کارواں ہے گم ہوا اپنی ہی دھول میں
پیچھے تھی جو کبھی ہے وہی روبرو میں خاک

پانی تھا لہر لہر چھلکتا ہوا جہاں
اڑنے لگی ہے تاج اسی آبجو میں خاک

آخر تو اس نے پھولنا پھلنا تھا ایک دن
ایسی گھلی ہوئی ہے مری آرزو میں خاک

زندان گرد باد سے نکلا نہیں ابھی
کیسی رواں دواں ہے مرے چارسو میں خاک

اک روز اپنے اصل پہ آنا ہی تھا ہمیں
لفظوں میں ہے غبار تو کچھ گفتگو میں خاک

اک رسم تھی کہ میں بھی نبھاتا رہا یہاں
آتا اثر کہیں سے مری ہاؤ ہو میں خاک

آخر تو آہی لینا تھا اس نے مجھے ظفر
کب سے لگی ہوئی تھی مری جستجو میں خاک

اگر ہوئے ہیں تو بے اختیار ہوگئے ہیں
ہمارے حال پہ جو بیقرار ہوگئے ہیں

مرے ہیں ڈوب کے مرنا تھا جن کی قسمت میں
جو بچ رہے ہیں غریب الدیار ہوگئے ہیں

جنازے اپنے اٹھاتے ہیں رات دن، جن کو
سمجھ رہے ہیں کہ، بے روزگار ہوگئے ہیں

ملیں گے اب وہ تمہیں دوسرے کنارے پر
جو غرق ہوگئے دراصل پار ہوگئے ہیں

تمہارے ساتھ چلے تھے جو ہم سفر ہوکر
تمہاری راہ کے گرد و غبار ہوگئے ہیں

تمہیں تو شرم نہ آنی تھی جن کی حالت پر
تمہیں وہ دیکھ کے خود شرمسار ہوگئے ہیں

نیا نہیں ہے کہ اس طرح کے تماشے تو
ہوئے ہیں اور یہاں بار بار ہوگئے ہیں

جواب ڈھونڈ کے رکھنا، سوال کار اب کے
کئی ہزار نہیں، بے شمار ہوگئے ہیں

انہیں میں کیسے کہوں آج بے ایمان ظفر
جو میرے سامنے ایمان دار ہوگئے ہیں

ظفر اقبال

غزل

جب بھی کسی طرف سے نکلتا ہوں انتظار
کچھ دیر اپنے ساتھ ہی چلتا ہوں انتظار

بے نام سی وہ آگ ہے میں جس سے دور دور
جلتا ہوں انتظار، پگھلتا ہوں انتظار

ایک انتظار سے مرا بھر جائے جی اگر
اپنے ہی آپ رنگ بدلتا ہوں انتظار

دریائے خواب ہے مرے اندر رواں دواں
پانی کی لہر بن کے اچھلتا ہوں انتظار

ہوں جس کا منتظر اگر آجائے بھی تو پھر
ایک اور انتظار میں ڈھلتا ہوں انتظار

ایک آب و گل کہ جس پہ مری دسترس نہیں
اس میں ہی ایک عمر سے چلتا ہوں انتظار

اک بات ہے کہ مطلب و معنی سے بے نیاز
اک برف ہے کہ جس پہ پھسلتا ہوں انتظار

جب سے وہ آکے ساری ہوا ساتھ لے گیا
پنکھی سی اپنے آپ کو جھلتا ہوں انتظار

دیکھا جو غور سے تو، ظفرؔ کوئی بھی نہیں
جس کے لیے ہر آن مچلتا ہوں انتظار

دھوئیں کی دھول چھٹی، آسماں دکھائی دیا
بہت دنوں میں مجھے یہ سماں دکھائی دیا

وہیں پہ بکھرا ہوا رنگِ زرد تھا اب تک
جہاں کبھی مجھے خوابِ خزاں دکھائی دیا

مجھے سنائی دیا کوئی گم شدہ منظر
اور ایک سلسلۂ داستاں دکھائی دیا

تلاش میں نے بھی چھوڑی نہ اور آخر کار
جہاں پہ تھا ہی نہیں وہ وہاں دکھائی دیا

وہاں پہ اور بھی تھا اپنے دیکھنے کو بہت
ہجوم میں وہ اچانک جہاں دکھائی دیا

ہماری اپنی روانی بھی اس میں شامل تھی
رکا ہوا بھی ہمیں جب رواں دکھائی دیا

یہ دیکھنا بھی کوئی دیکھنا ہے، آخر وہ
دکھائی تو دیا لیکن کہاں دکھائی دیا

دکھائی دینے پہ آیا تو ایک دم وہ ظفرؔ
اِدھر اُدھر کی جگہ درمیاں دکھائی دیا

زباں دراز تھا اپنی طرح کا ایک ظفرؔ
جو پہلے پہلے ہمیں بے زباں دکھائی دیا

ظفر اقبال

غزلیں

قریب و دور برابر دکھائی دینے لگا
جو تھا نہیں وہی منظر دکھائی دینے لگا

لگا کھڑا تھا میں دیوار سے مگر یکدم
مجھے مکان کے اندر دکھائی دینے لگا

چھپا رہا کسی آندھی میں شہر بھر، اور پھر
غبار بیٹھنے اور گھر دکھائی دینے لگا

وہ روشنی تھی کہ چندھیا گئیں مری آنکھیں
مجھے وہ دور سے بہتر دکھائی دینے لگا

ٹھہر ٹھہر کے بصارت مری بحال ہوئی
نہیں یہ بات کہ یکسر دکھائی دینے لگا

غزل کے آئینہ خانے کی سیر کرتے ہوئے
پھر اپنے ہاتھ میں پتھر دکھائی دینے لگا

کیا تھا دل میں جسے قید میں نے اپنے تئیں
کسی کے ساتھ وہ اکثر دکھائی دینے لگا

پھر ایک مرتبہ اندر پڑے پڑے ہی ظفرؔ
میں اپنے آپ سے باہر دکھائی دینے لگا

مٹا ہوا بھی زیادہ دکھائی دینے لگا
دیا دکھائی تو کتنا دکھائی دینے لگا

ابھی غروب ہوا تھا جو چاند سا پسِ در
طلوع ہو کے دوبارہ دکھائی دینے لگا

فضا میں اور ہی تصویر بن رہی تھی کوئی
مجھے اک اور تماشا دکھائی دینے لگا

رکا ہوا تھا کہ دیوار تھی مرے آگے
چلا تو آپ ہی رستہ دکھائی دینے لگا

تمہیں بھی رہنے لگی تھی مری خبر جب سے
مجھے بھی خواب تمہارا دکھائی دینے لگا

ہجوم تھا کوئی اس کے لہو میں پہلے ہی
جو میرے ساتھ بھی تنہا دکھائی دینے لگا

نیا ہی ذائقہ چکھا کبھی پرانے میں
کبھی نیا بھی پرانا دکھائی دینے لگا

سوال یہ ہے کہ سیدھا کھڑے کھڑے ہی ظفرؔ
درخت کیوں مجھے الٹا دکھائی دینے لگا

ظفر اقبال

غزلیں

سمجھ رہے ہیں کہ جیسے ہنسی خوشی کی تھی
جو تیرے شوقِ ملاقات میں کمی کی تھی
ترا خیال نہیں تھا تو کیا تھا وہ اس رات
کہ جس سے ہم نے اندھیرے میں روشنی کی تھی
بہت کئے ہیں غلط کام بھی مگر ہم نے
جو تجھ سے کی ہے محبت تو ٹھیک ہی کی تھی
بدل گیا ہے، تو کیا سوچ کر بھلا ہم نے
خیال وخواب کے موسم میں دوستی کی تھی
کسی پہ ٹوٹ کے مرتے تھے کوئی دن ہم بھی
یہ لگ رہا ہے کہ ہم نے بھی زندگی کی تھی
سوال ہے مرا پیچھے ہٹانے والوں سے
کہ میں نے کس کی یہاں پر برابری کی تھی
نجانے فیصلہ کیونکر ہوا ہمارے خلاف
کہ اپنے حق میں وہاں رائے تو سبھی کی تھی
قرار پائی ہے وہ دوسروں سے بھی بدتر
جو ہم نے اپنی طرف سے سخنوری کی تھی
گلے ہی پڑگئی وہ مستقل ہمارے ظفرؔ
جو دل کی بات کبھی ہم نے سرسری کی تھی

☆☆

یوں بھی نہیں، آشفتہ خیالی نہیں کرتا
حرف اپنا ہی لکھتا ہوں جگالی نہیں کرتا
پڑ جاتا ہوں خلوت میں کہیں پاؤں بھی اس کے
خود کو جو سرِ راہ سوالی نہیں کرتا
اوروں کے لئے تو ہیں وہی اس کی مراعات
کم بخت وہ میری ہی بحالی نہیں کرتا
کچھ لوگ کبھی ہوتے ہیں اس کے بھی سزاوار
یوں ہی تو میں گفتار کو گالی نہیں کرتا
ہے دل کی سیاہی جو میں کرتا ہوں برادر
ایسے ہی کتابیں یہاں کالی نہیں کرتا
مجھ سے بھی برا بیٹھ نہ جائے کوئی آکر
میں اپنی جگہ اس لیے خالی نہیں کرتا
دھوکا سا ہی شاید یہاں دے رکھا ہے سب کو
میں ورنہ کوئی بات نرالی نہیں کرتا
کرتا نہیں جب دوسروں سے کوئی رعایت
میں اپنا کہا بھی تو مثالی نہیں کرتا
چھت پر بھی ظفر چڑھ کے مچاتا ہوں بہت شور
یہ کام بھی رتبہ مرا عالی نہیں کرتا۔

☆☆

ظفر اقبال

غزلیں

ہر چند راستے سے ہٹایا ہوا ہوں میں
کچھ اور طرح سامنے آیا ہوا ہوں میں

بیشک نکال دے کوئی اس بزم سے مجھے
آیا نہیں ہوں خود سے بلایا ہوا ہوں میں

وہ راستہ ہوں مجھ سے بھٹکتے بھی ہیں بہت
حالانکہ بار بار بتایا ہوا ہوں میں

وہ خرچ کرتا رہتا ہے مجھ کو شبانہ روز
جو کچھ بھی ہوں اسی کا بچایا ہوا ہوں میں

اندر اگرچہ کوئی بلا ہی نہیں رہا
باہر بڑے ادب سے بٹھایا ہوا ہوں میں

اس کا اتا پتا ہی بتادے کوئی مجھے
پیچھے اگر کسی کے لگایا ہوا ہوں میں

دل پر کسی کے نقش تو رہنا تھا کیا مجھے
دیوارِ شہر سے بھی مٹایا ہوا ہوں میں

اس خوابِ خامشی کے کنارے پہ آج بھی
ہوں ایک شور، اور، مچایا ہوا ہوں میں

کیونکر نہ اونے پونے ہی بک جاؤں اے ظفرؔ
ہوں مالِ مفت، اور چرایا ہوا ہوں میں

☆

صرفہ کیا تحریر نہ تقریر سے ہم نے
رکھی بھی عداوت کوئی تاثیر سے ہم نے

ڈھالا نہیں مستقبل و موجود میں خود کو
پیچھا ہی چھڑایا نہ اساطیر سے ہم نے

سرزد ہوئے کچھ وقت سے پہلے ہی کم وبیش
کچھ کام کئے ہیں بڑی تاخیر سے ہم نے

قابو ہی میں آیا نہیں تھا یہ دل وحشی
آخر اسے باندھا تری زنجیر سے ہم نے

کچھ نیند میں بھی جاگتے رہتے تھے کم وبیش
کچھ دور رکھا خواب کو تعبیر سے ہم نے

اکثر تو اکارت ہی گئی خاک تماشا
سونا بھی بنایا اسی اکسیر سے ہم نے

کچھ کی صف احباب پہ دھوکے سے چڑھائی
کچھ کام لیا نعرۂ تکبیر سے ہم نے

اپنی ہی کرامات دکھاتے رہے سب کو
سرقہ نہ کیا معجزۂ میر سے ہم نے

پایا تھا ظفر کوشش بسیار سے جس کو
کھویا بھی ہے اس کو بڑی تدبیر سے ہم نے

☆

ظفر اقبال

غزلیں

پھر رہا ہرن کھلا رات سے ہے گھر کھلا
اصل میں تھا ان کھلا اور بے خطر کھلا
راستے تو ہیں بند باہر آئیں گے تب
مجھ پہ یہ معاً کھلا ابر یہ اگر کھلا
چل پڑی ہوا بھی راستہ گھما کر
دیر سے چمن کھلا مقصدِ سفر کھلا
روشنی سی اٹھ ی پھر رہا تھا سیلاب
شرٹ کا بٹن کھلا کیسا دربدر کھلا
تنگ ہے بہت جی کھلا تھا وہ منظر
چھوڑیئے بدن کھلا اور کس قدر کھلا
کہاں جارہے ہو تو بھی اندر اندر
ساتھ لے کے دھن کھلا کام کوئی کر کھلا
روم سے وہ نکلی چور ہیں سب اپنے
گیٹ دفعتاً کھلا یہاں سے گزر کھلا
بھوک تھی بلا کی بند عیب تھا وہ
جس گھڑی ٹفن کھلا جو اگا ہنر کھلا
مڑ گئے فرشتے کر دیا مقفل
رہ گیا کفن کھلا پھر کہیں ظفر کھلا

☆ ☆

ظفر اقبال

غزلیں

معمول کے خلاف محبت زیادہ ہے
یا آج کل جناب کو فرصت زیادہ ہے

محتاط کچھ زیادہ ہی رہنے لگے ہیں آپ
دولت زیادہ ہے کہ حفاظت زیادہ ہے

واقف نہیں ہیں اتنا ابھی لوگ آپ سے
اس شہر میں جو آپ کی عزت زیادہ ہے

دل کا مکاں پسند سہی آپ کو بہت
قیمت ہی کچھ بڑھائیں کہ لاگت زیادہ ہے

ہے اس تپاک میں بھی تغافل کا ایک رنگ
اس رکھ رکھاؤ میں بھی مروت زیادہ ہے

دل کا معاملہ ہے کچھ ایسا کہ جس طرح
دنیا ہے تھوڑی اور قیامت زیادہ ہے

یہ بات وہ ہے جس کے معانی ہیں کم سے کم
یہ کام وہ ہے جس میں فراغت زیادہ ہے

چیزوں کی اصلیت نظر آنے لگی ہے صاف
جب سے اس آئینے میں کدورت زیادہ ہے

جیسی بھی ہے یہ شاعری اچھی بری ظفرؔ
سچ پوچھیے تو آپ کی شہرت زیادہ ہے

اسی طرح سے ہوا دربدر بہت خوش ہے
مسافرت ہے وہی اور سفر بہت خوش ہے

رکا ہوا تھا جو گردش کو چھوڑ کر اپنی
وہ چاند اب بھی ترے بام پر بہت خوش ہے

جسے جہاں ترے قدموں نے ارجمند کیا
وہی مقام، وہی رہگزر بہت خوش ہے

چہک رہے ہیں پرندے بھی اور پتّے بھی
لگی ہوئی ہے جو رونق، شجر بہت خوش ہے

تفکرات کے مارے ہوئے ہیں اہل خبر
یہ ایک اپنا دل بے خبر بہت خوش ہے

چھٹے گا شہر سے آخر غبار غم کسی دن
ہجوم خلق یہی سوچ کر بہت خوش ہے

خوشی کے جب سے معانی بدل دیئے گئے ہیں
یہ خاکسار یہاں خاص کر بہت خوش ہے

لطیفہ یہ بھی رہا کہ مرے نہ ہونے سے
دو ایک لوگ تو کیا، گھر کا گھر بہت خوش ہے

تمہیں تو رنج نہیں ہونا چاہیے تھا ظفرؔ
وہ بے وفا نئے گھر میں اگر بہت خوش ہے

ظفر اقبال

غزلیں

اپنا ہوا کبھی نہ تمہارا ہوا ہوں میں
یہ کیسے راستوں سے گزارا ہوا ہوں میں
کس آسمان کا مجھے دھوکا دیا گیا
یہ کون سی زمیں پہ اتارا ہوا ہوں میں
پھرتا تھا موج موج بڑی دور دور تک
پانی نہیں رہا تو کنارہ ہوا ہوں میں
بے دخل ہو چکا ترے دل کے مکان سے
یوں بھی نہیں کہ سارے کا سارا ہوا ہوں میں
چمکا گئی ہیں مجھ کو محبت کی آندھیاں
گرد گناہ سے ہی سنوارا ہوا ہوں میں
بھٹکے بہت ہی رات کے راہی مرے طفیل
اس طرح کا فلک پہ ستارہ ہوا ہوں میں
سمجھے نہ دوسروں کو ہی سمجھا سکے کوئی
دنیا کی خاطر ایسا اشارہ ہوا ہوں میں
خود ہی نکال دوں گا ہوا اس کی ایک دن
شہرت سے پھول کر جو غبارہ ہوا ہوں میں
ہے منتظر اک اور زمانہ مرا ظفرؔ
ایک اور ہی طرف کا پکارا ہوا ہوں میں

ڈالا ہوا کہیں نہ نکالا ہوا ہوں میں
پھر بھی یہاں کسی کا حوالہ ہوا ہوں میں
آخر رکھیں گے وصل سے محروم کتنی دیر
کچھ دے دلا کے آج تو ٹالا ہوا ہوں میں
مجھ کو کسی سرنگ میں یوں کر رکھا ہے بند
گویا کہ ہر طرح سے سنبھالا ہوا ہوں میں
چلنا بھی مشکل اور ٹھہرنا بھی ہے محال
اس طرح اپنے پاؤں کا چھالا ہوا ہوں میں
کب سے ہے بند مجھ میں در آنے کا راستہ
خود پر لگا ہوا کوئی تالا ہوا ہوں میں
قائم تھا جو پہاڑ کی صورت کبھی یہاں
اڑنے لگا تو روئی کا گالہ ہوا ہوں میں
باقی نہیں ہیں شعر کی آرائشیں کہیں
اہلِ ہنر کا خوب کھنگالا ہوا ہوں میں
جو کچھ لکھا تھا آج اسے منسوخ کر دیا
عہدِ زیاں کا اپنے ازالہ ہوا ہوں میں
تعریف اب کریں بھی تو کس منہ سے اے ظفر
جن کی مخالفت سے دوبالا ہوا ہوں میں

ظفر اقبال

غزلیں

اسی جہاں میں ہوں لیکن جہاں نہیں میرا
زمیں کسی کی ہے، اور آسماں نہیں میرا

میں اپنی آگ کو پہچانتا ہوں، جانتا ہوں
یہ میری آنکھوں میں اب کے دھواں نہیں میرا

مجھے بھی ساتھ ہی رکھتی تھی موج موج اس کی
رکا ہوا ہوں کہ دریا رواں نہیں میرا

پڑاؤ پر ہوں یہاں میں تو ایک مدّت سے
کہ گرد خواب ہے یہ کارواں نہیں میرا

میں لفظ کا بھی تکلف اٹھانے والا ہوں
کہ یہ بھی سلسلۂ داستاں نہیں میرا

سب اپنے اپنے کئے کی سزا بھگت لیں گے
وہی بچے گا کہ جو ہمزباں نہیں میرا

مکر نہ جاؤں میں جس سے وہ میری بات نہیں
جسے بدل نہ سکوں وہ بیاں نہیں میرا

گزر رہی ہے نئے شہر میں مزے سے ظفرؔ
خدا کا شکر ہے کوئی یہاں نہیں میرا

یہ میرے ہاتھ میں شاید ہنر نہیں میرا
کہ آج کل مرے شانوں پہ سر نہیں میرا

یہاں مکیں تھے کئی اور لوگ بھی، ان کو
کہیں سے لاؤ، وگر نہ یہ گھر نہیں میرا

وہ رکھنا چاہتا ہے اپنی ملکیت میں بھی کچھ
چنانچہ ہے بھی، مگر اس قدر نہیں میرا

کسی نے پاؤں میں چکر سا باندھ رکھا ہے
میں کر رہا ہوں یہاں جو سفر نہیں میرا

اٹھا رہا ہوں کسی خواب خامشی کے مزے
وگر نہ شور شرابہ کدھر نہیں میرا

بدن سے جھاڑتا رہتا ہوں خاک ہوں ایسی
وہ راستہ ہوں جدھر سے گزر نہیں میرا

سو ہے یہ دعوتِ شیراز دوسروں کے لئے
کہ پیڑ اپنا ہے لیکن ثمر نہیں میرا

میں کھا رہا ہوں کسی اور کا جو رزق ظفرؔ
دیا ہی کیوں تھا مجھے یہ اگر نہیں میرا

ظفر اقبال

غزل

چار پائی پہ یوں نہ بیٹھا کھانس
کہیں بوڑھی سی کوئی مرغی پھانس

نہیں نکلا پھنسا ہوا آنسو
شکل ہوتی گئی مگر روہانس

جانے والے ہیں سب بریلی کو
یہ ہماری طرف کے اُلٹے بانس

قافیہ تنگ ہی سہی لیکن
باندھ سکتے ہو آس کو بھی آنس

نبض کب سے رُکی ہوئی ہے، مگر
چل رہی ہے گھسٹ گھسٹ کر سانس

شاعری بند کر نہیں سکتے
کھودنا ہے ابھی بہت یہ گھانس

مستقل کا معاملہ نہیں یہ
مجھے ملنا تو چاہیے اک چانس

لاکھ ترکِ تعلقات کرو
رہ بھی جاتی ہے دل کے اندر پھانس

پاؤں کیسے پڑے صحیح ظفرؔ
اپنی ہی دھن پہ کر رہا ہوں ڈانس

نہیں خالی مرے افسردہ خیالات پہ تُف
میرے انجام پہ اور میری شروعات پہ تُف

زندگی ساری مری ایک ہی ڈھب سے گزری
میرے ہر پل مری ہر شے مری ہر بات پہ تُف

ذمہ دار اس کا اگر میرے سوا کوئی نہیں
اس لیے بھیجتے ہیں سب مرے حالات پہ تُف

ایک ہی مطلب و مغموم ہے دونوں کا یہاں
میرے ارشاد پہ تُف اور خرافات پہ تُف

کوئی ذرّہ بھی حلال اس میں نہیں رہنے دیا
اسی خاطر مری دال اور مرے بھات پہ تُف

یاوہ گوئی سے کیا سارے چمن کو برباد
اس مری گھاس مرے پھول مرے پات پہ تُف

بس کہ اک گذر شتر تھا مرا کہنا کرنا
میرے اعمال پہ تُف اور مری عادات پہ تُف

میں کروں غور تو شافی ہے یہی ان کا جواب
کہ بھی کی ہے مرے سارے خیالات پہ تُف

مقطع ہجو میں جب کوئی تخلص ہی نہیں
اس سے بڑھ کر ہو بھلا کیا مری اوقات پہ تُف

ظفر اقبال

غزلیں

جو ہونا چاہیے تھا وہ اکثر نہیں ہوا
اندر جو ہو رہا ہے وہ باہر نہیں ہوا

تم نے ہنسی ہنسی میں کیا ہے جو میرے ساتھ
مجھ کو کبھی گمان بھی تم پر نہیں ہوا

تم پر ہی اختیار نہیں ورنہ آج تک
وہ کونسا ہے معرکہ جو سر نہیں ہوا

جو کچھ نہیں ہوا وہ بتاتا رہا ہوں سب
میں یہ تو جانتا نہیں کیونکر نہیں ہوا

ٹکرا کے سر بھی دیکھ لیا سب نے بار بار
دیوار ہی کھڑی رہی اور در نہیں ہوا

آگے تو دوسروں سے نکلنا تھا کیا مگر
میں اپنے آپ کے بھی برابر نہیں ہوا

ناممکنات کا تو کوئی ذکر ہی نہیں
کام ایک وہ بھی ہے کہ جو ہو کر نہیں ہوا

میں پھول ہی سمجھتا رہوں گا اسے ظفرؔ
جو اس کے ہاتھ میں ابھی پتھر نہیں ہوا

پہلے تو اس جگہ کبھی ایسا نہیں ہوا
جو کچھ ہوا ہے شہر میں اچھا نہیں ہوا

میرے لئے یہ کوچہ و بازار ہیں وہی
وہ کچھ دکھاؤ جو مرا دیکھا نہیں ہوا

کردار کھیل میں تو ترے ساتھ ہم بھی تھے
پھر کیا ہوا کہ کوئی تماشا نہیں ہوا

کچھ بچ بچا کے ایک طرف کو نکل گئے
نقصان تو ہوا مگر اتنا نہیں ہوا

اس کاروبار میں جو خسارہ نہیں ہوا
کچھ فائدہ بھی اس میں ہمارا نہیں ہوا

بکھرا دیا تھا سب سر و سامان اس طرح
پھر آج تک وہ ہم سے اکٹھا نہیں ہوا

سرزد بُرا بھلا یہ ہوا تو سہی مگر
جیسا میں چاہتا رہا، ویسا نہیں ہوا

پانی کو کھینچ لائے ہیں صحرا میں اے ظفرؔ
دریا تو ہو گیا ہے کنارہ نہیں ہوا

فرحت احساس

غزلیں

سیراب ہو رہے ہیں جو موج سراب سے
آنکھیں وہ کیوں جلائیں سمندر کے خواب سے

ہم کو ہوئی اک اور جہنم کی جستجو
جب بھی نجات ملنے لگی اک عذاب سے

جھگڑے لگے ہوئے ہیں کئی اس کے لب کے ساتھ
تشبیہ کون دے اسے برگ گلاب سے

بس ایک بار ہم سے نظر اپنی پھیر لے
فرصت ہو رات دن کے سوال وجواب سے

جب سے مری نگہ کو رسائی ملی کچھ اور
چہرے تمام لگنے لگے ہیں نقاب سے

بے ہوش ہیں جو زیرِ اثر زاہدوں کے ہیں
ہم مست ہوش مند ہوئے ہیں شراب سے

بینائی بجھ گئی تو منور ہوئی ہے آنکھ
اپنی نظر ملی ہے الگ آفتاب سے

احساس جی بھی راندۂ درگاہ ہیں مگر
اندر سے آج بھی ہیں وہی باریاب سے

مری نگاہ نہیں ہے بدن شناس اِس بار
سو وہ لباس میں آئے کہ بے لباس اِس بار

نہ میں ہوں اور نہ وہ ہے نہ تیسرا کوئی
کہ آئینہ ہے محبت کا خود اساس اس بار

خود اپنے آپ سے بے دخلیوں کا حاصل ہے
یہ التفات جو مجھ پر ہوا ہے خاص اس بار

عجیب ربط میں ہے تشنگی وسیرابی
بھرا ہوا ہے نہ خالی مرا گلاس اس بار

میں اپنے سچ کو لئے اپنے گھر میں بیٹھا ہوں
رواں ہے میری جگہ میرا التباس اس بار

وجود اپنی تہوں میں اترنے والا ہے
نواحِ جاں میں ہے کچھ اور ہی ہراس اس بار

میں سادہ لفظ کہاں جاؤں کس سے بات کروں
تمام شہر میں ہے شورِ اختصاص اس بار

بدن پہ ہے متصرف برہنگی جاں کی
کہ ٹھیک آتا نہیں کوئی بھی لباس اس بار

تمام باغِ بدن میں بھری پڑی ہے بہار
سو دل ہوا ہے یوں ہی بے سبب اداس اس بار

مجھے یقیں ہے اگرچہ نظر نہیں آتا
کہ وہ یہیں ہے کہیں میرے آس پاس اس بار

رواں ہے مرکے بھی احساس جی کا سبزہ جاں
کہ ان کی قبر پہ آئی ہے خوب گھاس اس بار

فرحت احساس

غزلیں

پھرتے ہیں ہم امیدوار کوچے میں حسن یار کے
چاہتے ہیں حیات نو آئے ہیں خود کو مار کے

آیا تھا عشق میرے پاس مانگنے روح کا لباس
میں نے عطا کیا اسے اپنا بدن اتار کے

مٹی سے اپنی جب کہا تو بھی کبھی چمک ذرا
بولی کہ رنگ لے کے آ گزری ہوئی بہار کے

مست یہ میری خاک خام آب رواں کا ہاتھ تھام
رقص میں اپنے خود کلام دشت میں بے کنار کے

میں ہوں ذرا سا اقتباس ایک بڑی کتاب کا
جیتا ہے جہل کا جوا سارے علوم ہار کے

ڈھونڈ رہا ہوں میں اسے شہر جسم جسم میں
جانے کہاں چلا گیا عشق مجھے پکار کے

سن تو سہی اے جسم یار تو ہے بڑا چراغ داد
دیکھ ذرا سا ایک بار میری بھی شب گزار کے

چاروں طرف مرے خلاف سنگ وسناں چمک اٹھے
میں نے بہت برا کیا سطح سے سر ابھار کے

تو بھی تو فرحت حزیں شاعر بعد مرگ ہے
لگتے ہیں تیرے سارے شعر کتبے ترے مزار کے

جسم کو مرنے کی جلدی تھی تو مرجانے دیا
ہم نے اس بیکار مٹی کو بکھر جانے دیا

زہر بھی پینا ہے جب پی ہے ان آنکھوں سے شراب
بس کہ ہم نے زہر کو بھی کام کر جانے دیا

دیکھنا تھا ہوش میں کیا رنگ دکھلاتا ہے عشق
سو یہ نشہ ایک دن سر سے اتر جانے دیا

رکھ لئے صندوق جاں میں چند آثار بہار
اور ہمراہ خزاں سارا شجر جانے دیا

جو بھی اس بازار میں آیا یہیں کا ہو رہا
رونق دنیا نے واپس کس کو گھر جانے دیا

اس کی آنکھوں میں عجب سیر و سفر کے رنگ تھے
ہاتھ اس کا ہاتھ میں آیا مگر جانے دیا

اوڑھ کر بیٹھے رہے احساس جی خاک وجود
سارا طوفان عدم سر سے گزر جانے دیا

فرحت احساس

غزلیں

کہوں کیا معجزے اپنی غزل کے
کہ وہ ہر شام خود آتا ہے چل کے

محبت مردِ صحرا چاہتی ہے
یہ اہل شہر تو لونڈے ہیں کل کے

یہ جسموں کی ہواؤں کا ہے موسم
وہ آنچل کیا جو سینے سے نہ ڈھلکے

وہیں چھوڑ آ ہواؤں کی سواری
محبت ہے تو آ پیروں سے چل کے

بدل ڈالے ہیں جس نے سارے منظر
اسی سے لائیں گے آنکھیں بدل کے

یہ دشمن کی گلی ہے عشق صاحب
بدن کا راستہ چلئے سنبھل کے

بس اب چپ بھی کرو تم فرحت احساس
بہت بولے تو ہو جاؤ گے ہلکے

ہم تو بس یوں ہی اچانک نگہ یار میں آئے
جیسے آمد کا کوئی شعر بھی اشعار میں آئے

بس نہیں کھیلنا آنکھوں کو یہ تجرید کا کھیل
اس کو آنا ہے تو اب دیدۂ بیدار میں آئے

اس قدر حسن نہ کیوں انجمن آرائی کرے
ساری تیاری اسی کی تھی کہ بازار میں آئے

تم کبھی ایک اکیلے بھی تو آؤ میرے پاس
جب بھی آئے ہو ہجوم درودیوار میں آئے

ہم جو ٹکرا کے چلے آئے تھے سر، سنتے ہیں
بعد میں کتنے دریچے اسی دیوار میں آئے

اپنے ہونٹوں پہ کھلائے ہوئے اقرار کے پھول
مسئلہ یہ ہے کہ ہم موسم انکار میں آئے

وقت نے حزب مخالف میں بٹھایا ہے مجھے
فرحت احساس پھر اب کوئی بھی سرکار میں آئے

فرحت احساس

غزلیں

اکثر آبادی ہوتی ہے دریاؤں کے قریب
میں بھی بسا ہوا ہوں بس اپنی آنکھوں کے قریب

شاید سُن گُن کوئی دورونِ خانہ کی مل جائے
ساری سماعت لگی ہوئی دیواروں کے قریب

دیکھیں کب تک خوابوں کی تعبیر نہیں ملتی
ہم نے ڈیرے ڈال دیے اس کی آنکھوں کے قریب

اصل حقیقت پر سے پردہ اٹھتا جاتا ہے
جیسے جیسے پہنچ رہا ہوں افسانوں کے قریب

اس گھر سے آتا ہے کوئی ، نہ اندر جاتا ہے
ساری خلقت پڑی ہوئی ہے دروازوں کے قریب

فرحت اللہ خانوں نے کیا باغ دکھائے سبز
کوئی نہیں جاتا اب فرحت احساسوں کے قریب

شہر کہتا ہے مرگیا ہوں میں
جب کہ چھٹی پہ گھر گیا ہوں میں

بھاگ کر بار بار مکتب سے
اس کے زیرِ نظر گیا ہوں میں

صرف آوازِ آب ہے پس پشت
شاید اب پار اتر گیا ہوں میں

اس کا اب چاہے جو کرے دنیا
ڈھیر مٹی کا دھر گیا ہوں میں

جی میں آئی ہے اک نئی تشکیل
اس لئے پھر بکھر گیا ہوں میں

سب کو اک وحدت الوجودی سے
فرحت احساس کر گیا ہوں میں

فرحت احساس

غزل

ہجوم شہر میں ہی جشن صحرائی کریں گے
چلو سارے اکیلے مل کے تنہائی کریں گے

زمانے کی ہوا کو تو بدل پانا ہے مشکل
تو اپنے شہر کی پچھوا ہی پروائی کریں گے

گھروں میں رہ کے دست و پا گنوانے سے تو بہتر
مزے سے راستوں میں آبلہ پائی کریں گے

ترا دریا رواں ہوتا نہیں جب تک تو ہم لوگ
ترے دریا کی سطح مرگ پر کائی کریں گے

بہت دن چپ رہے تو ساحلی سے ہو گئے ہیں
چلو احساس جی کو پھر سے دریائی کریں گے

☆☆

خوب کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی مرا دل
صورت خسرو و محبوب الٰہی مرا دل

مسترد کرتی رہے لاکھ مجھے رونق شہر
مرے اندر مرے ہونے کی گواہی مرا دل

جسم تا جاں نہیں اب راہ زنی کا کوئی خوف
ہر گھڑی ساتھ مرے میرا سپاہی مرا دل

اس سے پہلے کہ جھلنے لگیں آنکھیں میری
پھر سے بھر دیتا ہے آنسو کی صراحی مرا دل

صبح اٹھتا ہوں تو ہوتا ہوں وہی سادہ وصاف
جذب کر لیتا ہے دن بھر کی سیاہی مرا دل

عالمی ہو گئے احساس میاں گھر بیٹھے
روزن عشرت بسیار نگاہی مرا دل

خوشبیر سنگھ شادؔ

غزلیں

جن میں، میں زندہ تھا وہ لمحات لے کر اڑ گئی
ایک آندھی جیسے میری ذات لے کر اڑ گئی

آج پھر مایوس ہونا پڑ گیا اک خواب کو
نیند آنکھوں سے گزرتی رات لے کر اڑ گئی

منتشر جب ہوگیا پوری طرح میرا وجود
اک ہوا آئی میرے ذرات لے کر اڑ گئی

کیا خبر کس دشت میں جاکر برسنا ہے اسے
جو سمندر دھوپ اپنے ساتھ لے کر اڑ گئی

ایک تتلی پھول سے آئی تھی خوشبو مانگنے
اور جتنی مل گئی خیرات لے کر اڑ گئی

شاد شاخوں سے جڑوں تک چیخ اٹھا اک شجر
خشک پتوں کو ہوا جب ساتھ لے کر اڑ گئی

☆☆

اک ہی منظر میں حقیقت اور دوکھا ساتھ ساتھ
خواب اور تعبیر کو آنکھوں نے دیکھا ساتھ ساتھ

جس سفر میں ساتھ بھی دیتی نہیں سورج کی دھوپ
اس سفر میں بھی رہا ہے میرا سایہ ساتھ ساتھ

آسماں حد توڑکر اپنی کشادہ ہوگیا
اڑ رہے تھے جب تصور اور پرندہ ساتھ ساتھ

آئینہ کہتا رہا پر میں نے کب مانی یہ بات
بے کشش ہوجاتے ہیں عکس اور چہرہ ساتھ ساتھ

بیچ دیتا تھا اسے پہلے نشیبوں میں مگر
آج اپنی دھوپ کے سورج بھی ڈوبا ساتھ ساتھ

پھر نہ جانے کیا ہوا، کن وسعتوں میں کھو گئے
اک سمندر تک تھے ساحل اور دریا ساتھ ساتھ

مصلحت کے زاویوں سے دیکھتا ہے تو اسے
چل نہیں سکتی تری اور میری دنیا ساتھ ساتھ

اک تصور ہی میں ہوسکتا ہے شادابؔ یہ کمال
آج میں نے اس کو دیکھا اور سوچا ساتھ ساتھ

خوشبیر سنگھ شاد

غزلیں

میں اپنے روبرو ہوں اور کچھ حیرت زدہ ہوں میں
نہ جانے عکس ہوں، چہرہ ہوں یا پھر آئینہ ہوں میں

میری مجبوریاں دیکھو کے یکجائی کے پیکر میں
کسی بکھرے ہوئے احساس میں سمٹا ہوا ہوں میں

مرے اندر کے موسم ہی مجھے تعمیر کرتے ہیں
کبھی سیراب ہوتا ہوں کبھی صحرا نما ہوں میں

جو ہے وہ کیوں ہے آخر جو نہیں ہے کیوں نہیں ہے وہ
اسی گتھی کو سلجھانے ہی میں الجھا ہوا ہوں میں

یہ بات اب کیسے سمجھاؤں میں ان معصوم جھرنوں کو
گزر کر کن مراحل سے سمندر میں ملا ہوں میں

تبھی تو شاد میں ہوں معتبر اپنی نگاہوں میں
مناظر کو بڑی سنجیدگی سے سوچتا ہوں میں

☆☆

پرندے بے خبر تھے سب پنائیں کٹ چکی ہیں
سفر سے لوٹ کر دیکھا کہ شاخیں کٹ چکی ہیں

میں اپنی ذات میں مقتل ہوں اپنی زندگی کا
مرے سینے میں جانے کتنی سانسیں کٹ چکی ہیں

لرز جاتا ہوں اب تو ایک جھونکے سے بھی اکثر
میں وہ خیمہ ہوں جس کی سب طنابیں کٹ چکی ہیں

بہت بے ربط رہنے کا یہ خمیازہ ہے شاید
کہ منزل سامنے ہے اور راہیں کٹ چکی ہیں

ہمیں تنہائی کے موسم کی عادت پڑ چکی ہے
کہ اس موسم میں اب تو کتنی راتیں کٹ چکی ہیں

نئے منظر کے خوابوں سے بھی ڈر لگتا ہے ان کو
پرانے منظروں سے جن کی آنکھیں کٹ چکی ہیں

اک ایسا شور خاموشی نے برپا کر دیا ہے
کہ شاد اب ہر سماعت سے صدائیں کٹ چکی ہیں

خوشبیر سنگھ شادؔ

غزلیں

کسی پتھر سے ٹکرانے کا خمیازہ ہے شاید
یہ مجھ میں منتشر میرا ہی شیرازہ ہے شاید

حصار ذات میں آ کر مقید ہوگیا ہوں
میں سمجھا تھا نکلنے کا بھی دروازہ ہے شاید

یہ جن نظروں سے میرے عکس نے دیکھا ہے مجھ کو
اسے کچھ دل کی حالت کا بھی اندازہ ہے شاید

بہت دھندلا دکھائی دے رہا ہے جو یہ سورج
غبار شب کا چہرے پر ابھی غازہ ہے شاید

زمیں اب شاد جو باقی نہیں پیروں کے نیچے
خلا میں رنگ بھرنے کا یہ خمیازہ ہے شاید

☆☆

مرے خواب کیسے جھلس گئے، مرے دل کا کتنا زیاں ہوا؟
کبھی پوچھ مجھ سے یہ کرب بھی، میں شرر سے کیسے دھواں ہوا؟

میں جو ایک شب کو ٹھہر گیا کسی اجنبی سے دیار میں
کوئی منتظر تھا مرا وہاں مجھے جانے کیوں یہ گماں ہوا؟

یہ مری سرشت ہے کیا کروں مرا موسموں سا مزاج ہے
کبھی کھل اٹھا کسی پھول سا، کسی پل بہ رنگ خزاں ہوا

میں وہ چاند ہوں سر آسماں کہ جو بادلوں میں اسیر ہے
نہ ظہور میں کبھی آسکا نہ ہی ظلمتوں میں نہاں ہوا

تری آبیاری لہو سے کی، ہوا صرف جاں تیرے عشق میں
مگر اے جمال سخن وری تیرا حق ادا ہی کہاں ہوا

☆☆

خوشبیر سنگھ شاد

غزلیں

اب یہاں سے کوئی منزل ہے نہ رستا اپنا
تم نے کس موڑ پہ بدلا ہے ارادہ اپنا

فرق بس یہ ہے اڑانوں میں تیری اور ان کی
یاد رہتا ہے پرندوں کو ٹھکانا اپنا

یہ ہمیں کیسی کہانی میں کیا تم نے شریک
کسی کردار سے ملتا نہیں چہرہ اپنا

میں وہ مجبور مداری ہوں جسے دیکھنا ہے
ہر تماشائی کی آنکھوں سے تماشا اپنا

میں نے ہر رات نظر رکھی ہے اک تارے پر
اور پھر ڈوبتے دیکھا وہی تارہ اپنا

کچھ تو مجبور رہا ہوگا سمندر ورنہ
کون دانستہ ڈبوتا ہے جزیرہ اپنا

بے کراں ہونے کی چاہت میں تجھے کیا معلوم
روز تو کاٹتا ہے کنارہ اپنا

شاد ہم آ تو گئے سنگ صفت بستی میں
پھر بھی احساس سے ٹوٹا نہیں رشتہ اپنا

ایک لمحے کو تو آنکھوں میں اندھیرہ چھا گیا
بے خیالی میں، میں اپنے آپ سے ٹکرا گیا

کچھ اضافہ ہو گیا کیا پھر لہو کے دھوپ میں
کیسے اتنے سرد موسم میں پسینہ آ گیا

ان سرابوں سے بلا کیا کام میری پیاس کو
کیوں مجھے اس آرزو کے دشت میں بھیجا گیا

جس کو میں پیکر سمجھ بیٹھا تھا، سایا تھا مرا
دھوپ ڈھلتے ہی میں اپنی حد میں واپس آ گیا

گرنشیبوں میں اترنا ہی مقدر تھا مرا
آسماں میرا ہے اس دھوکے میں کیوں رکھا گیا

بے شعوری میں بھی ماضی سے کوئی کٹتا نہیں
آج وہ پاگل انہیں گلیوں میں پھر دیکھا گیا

اک تصور شاد ڈھالا تھا ابھی الفاظ میں
اک تصور از سرِ نو پھر مجھے الجھا گیا

خوشبیر سنگھ شادؔ

غزل

نظر ملتے ہی خود سے پارہ پارہ ہوگیا ہوں میں
اب اپنی خامیوں پر آشکارہ ہوگیا ہوں میں

مری ان وسعتوں نے چھین لی سب لذتیں میری
سمندر ہوتے ہی اب کتنا کھارا ہوگیا ہوں میں

مجھے جب رشک سے دیکھا مرے ہمزاد زروں نے
ہوا احساس تب مجھ کو ستارہ ہوگیا ہوں میں

بہت سمجھایا اپنے طور پر کشتی کو موجوں کو
مگر تھک ہار کر اب اک کنارہ ہوگیا ہوں میں

کہاں تک خود تشبیہیں بنا کر ڈھالوں لفظوں کو
کے شادؔ اب جسم سے اک استعارہ ہوگیا ہوں میں

☆☆

مرے احساس کے غاروں میں سب کچھ جل رہا ہے
یہ لگتا ہے کہ مجھ میں کوئی سورج ڈھل رہا ہے

نہ جانے کیا سفر ہے یہ کہ میں ٹھہرا ہوا ہوں
مرے اطراف کا اک ایک منظر چل رہا ہے

مری پرواز کی کب سے فضائیں منتظر ہیں
مگر یہ فیصلہ میری طرف سے ٹل رہا ہے

مری امید جس گوہر کے سپنے دیکھتی ہے
سمندر کے نہ جانے کس صدف میں پل رہا ہے

کبھی سوچا ہے کیوں ہے آج وہ بیزار تجھ سے
جو اتنے سال تیرے پیار میں پاگل رہا ہے

کم از کم دھوپ کا کردار تو ظاہر تھا مجھ پر
مجھے اس چھاؤں کا احساس لینا کھل رہا ہے

طبیعت میں کسی نے گھول دی ایسی اداسی
کہ اکثر شاد لمحوں میں بھی دل بوجھل رہا ہے

شارق کیفی

غزلیں

طرح طرح سے مرا دل دکھایا جاتا ہے
مگر کہے سے کہیں مسکرایا جاتا ہے

گناہگاروں میں بیٹھے تو انکشاف ہوا
خدا سے اب بھی بہت خوف کھایا جاتا ہے

نئے نئے وہ اداکار جانتے ہی نہ تھے
کہ پردہ گرتے ہی سب بھول جایا جاتا ہے

توقعات کا یوں بھی خیال رکھتا ہوں
بڑے یقیں سے مجھے آزمایا جاتا ہے

تمام عمر ملائی جنوں کی تال سے تال
یہ گیت سب سے کہاں گنگنایا جاتا ہے

اب اس طرح کی محبت کبھی نہ ہو شاید
کہ درمیاں میں کہیں جسم آیا جاتا ہے

سمجھ یں آئے نہ آئے یہ کچھ ہوا ہے ضرور
یقیں جو تجھ پہ مرا ڈگمگایا جاتا ہے

خواب ویسے تو اک عنایت ہے
آنکھ کھل جائے تو مصیبت ہے

جسم آیا کسی کے حصے میں
دل کسی اور کی امانت ہے

جان دینے کا وقت آ ہی گیا
اس تماشے کے بعد فرصت ہے

عمر بھر جس کے مشوروں پہ چلے
وہ پریشان ہے تو حیرت ہے

اب سنورنے کا وقت اس کو نہیں
جب ہمیں دیکھنے کی فرصت ہے

اس پر اتنے ہی رنگ کھلتے ہیں
جس کی آنکھوں میں جتنی حیرت ہے

شارق کیفی

غزلیں

انتہا تک بات لے جاتا ہوں میں
اب اسے ایسے ہی سمجھاتا ہوں میں

کچھ ہوا کچھ دل دھڑکنیں کی صدا
شور میں کچھ سن نہیں پاتا ہوں میں

بن کہے آؤں گا جب بھی آؤں گا
منتظر آنکھوں سے گھبراتا ہوں میں

یاد آتی ہے تیری سنجیدگی
اور پھر ہنستا چلا جاتا ہوں میں

فاصلہ رکھ کے بھی کیا حاصل ہوا
آج بھی اس کا ہی کہلاتا ہوں میں

چھپ رہا ہوں آئینے کی آنکھ سے
تھوڑا تھوڑا روز دھندلا تاہوں میں

آج اس پر بھی بھٹکنا پڑ گیا
روز جس رستے سے گھر آتا ہوں میں

لوگ سہہ لیتے تھے ہنس کر کبھی بیزاری بھی
اب تو مشکوک ہوئی اپنی ملنساری بھی

وار کچھ خالی گئے میرے تو پھر آ ہی گئی
اپنے دشمن کو دعا دینے کی ہشیاری بھی

عمر بھر کس نے بھلا غور سے دیکھا تھا مجھے
وقت کم ہوتو سمجھادیتی ہے بیماری بھی

کس طرح آئے ہیں اس پہلی ملاقات تلک
اور مکمل ہے جدا ہونے کی تیاری بھی

اوب جاتا ہوں ذہانت کی نمائش پہ تو پھر
لطف دیتا ہے یہ لہجہ مجھے بازاری بھی

اب جو کردار مجھے کرنا ہے مشکل ہے بہت
مست ہونے کا دکھاوا بھی ہے سر بھاری بھی

☆☆

شارق کیفی

غزلیں

جو کہتا ہے کہ دریا دیکھ آیا
غلط موسم میں دریا دیکھ آیا

ہر اک منظر کے پس منظر تھے اتنے
بہت کچھ بے ارادہ دیکھ آیا

کسی کو خاک دے کر آ رہا ہوں
زمیں کا اصل چہرہ دیکھ آیا

رکا محفل میں اتنی دیر تک میں
اجالوں کا بڑھاپا دیکھ آیا

تسلی اب ہوئی کچھ دل کو میرے
تیری گلیوں کو سونا دیکھ آیا

تماشائی میں جاں اٹکی ہوئی تھی
پلٹ کر پھر کنارہ دیکھ آیا

بہت گدلا تھا پانی اس ندی کا
مگر میں اپنا چہرہ دیکھ آیا

میں اس حیرت میں شامل ہوں تو کیسے
نہ جانے وہ کہاں کیا دیکھ آیا

یہ چپکے چپکے نہ تھمنے والی ہنسی تو دیکھو
وہ ساتھ ہے تو ذرا ہماری خوشی تو دیکھو

بہت حسیں رات ہے مگر تم تو سو رہے ہو
نکل کے کمرے سے اک نظر چاندنی تو دیکھو

جگہ جگہ سیل کے یہ دھبے یہ سرد بستر
ہمارے کمرے سے دھوپ کی بے رخی تو دیکھو

یہ آخری وقت اور یہ بے حسی جہاں کی
ارے مرا سرد ہاتھ چھوکر کوئی تو دیکھو

دمک رہا ہوں ابھی تلک اس کے دھیان سے میں
بجھے ہوئے ایک خیال کی روشنی تو دیکھو

ابھی بہت رنگ ہیں جو تم نے نہیں چھوئے ہیں
ذرا یہاں آ کے گاؤں کی زندگی تو دیکھو

☆☆

شارق کیفی

غزلیں

شہرت ہے تو یہ مشکل ہے
جرم تعارف میں شامل ہے

ہم مہمانوں سے مطلب کیا
وہ جانے جس کی محفل ہے

بے خوابی کا کیوں نہ مزا لے
وہ جس کو بستر حاصل ہے

رات کوئی جنگل ہے جس میں
میں ہوں اور میرا قاتل ہے

جیسے کوئی شرط لگی ہو
ہم میں کون بڑا بزدل ہے

تجھ سے پیچ پڑا تو جانا
دکھ دینا کتنا مشکل ہے

تڑپانے والوں میں تھا میں
اب یہ شرف اس کو حاصل ہے

کسے خبر ہے پاؤں کے نیچے
کب رستا ہے کب منزل ہے

انجانہ سا کھڑا ہوں جس میں
یہ میری اپنی محفل ہے

مضحکہ خیز یہ کردار ہوا جاتا ہے
وہ جو عاشق تھا اداکار ہوا جاتا ہے

کھیل ہے اس کے لئے ترک تعلق کا خیال
اور کوئی سوچ کے بیمار ہوا جاتا ہے

ہم تو لہروں سے فقط کھیلنے آئے تھے یہاں
اور سمندر ہے کہ بیدار ہوا جاتا ہے

گفتگو کر کے پریشاں ہوں کہ لہجے میں ترے
وہ کھلاپن ہے کہ دیوار ہوا جاتا ہے

فرق اتنا تو پڑا ہے کہ ملاقات کے دن
اب ذرا دیر سے تیار ہوا جاتا ہے

دیکھئے کس نئی آفت کی علامت ہے یہ
ہر کسی سے جو ہمیں پیار ہوا جاتا ہے

☆☆

شارق کیفی

غزلیں

نہیں یہ سب مری دیوانگی ہے
کوئی تصویر بھی کیا بولتی ہے

اسے اب قہقہوں میں دفن کردو
یہ خاموشی بہت کچھ جانتی ہے

سحر کے رنگ گہرے ہوگئے ہیں
کہ میری نیند پوری ہوگئی ہے

مجھے کیا خوف سورج ڈوبنے کا
مری اپنی ہی اتنی روشنی ہے

ہوا پیروں سے اتنا بھی نہ الجھے
مری زنجیر ٹوٹی جارہی ہے

گئے دیوار چھوکر لوٹ آئے
یہیں تک کھیل سے وابستگی ہے

ابھی تک کیوں تیری پرواہ نہیں تھی
تیرا دکھ آج ہی کیوں قیمتی ہے

جھجکتا ہوں اسے الزام دیتے
کوئی امید اب بھی ٹوکتی ہے

کبھی ماضی کا آئینہ بھی دیکھو
اندھیروں کی بھی اپنی روشنی ہے

یاد بھی کوئی آتا ہے
یاد تو رکھا جاتا ہے

جانے وہ اس چہرے پر
کس کا دھوکا کھاتا ہے

جیسے لفظ ہوں ویسا ہی
منہ کا مزا ہو جاتا ہے

پھر دشمن بڑھ جائیں گے
کس کو دوست بناتا ہے

کیسی خشک ہوائیں ہیں
صبح سے دن چڑھ جاتا ہے

اسے گھٹا کر دنیا میں
باقی کیا رہ جاتا ہے

☆☆

نعمان شوق

غزلیں

خدا معاف کرے زندگی بناتے ہیں
مرے گناہ مجھے آدمی بناتے ہیں

ہوس ہے سارے جہانوں پہ حکمرانی کی
وہ صرف چاند نہیں، رات بھی بناتے ہیں

مرے لئے تو مقدس ہیں وہ صحیفے بھی
جو روشنی کے لئے روشنی بناتے ہیں

تباہ کر تو دوں ظاہر پرست دنیا کو
یہ آئینے بھی مرے لوگ ہی بناتے ہیں

میں آسمان بناتا ہوں میری بات کرو
یہاں تو چاند ستارے سبھی بناتے ہیں

میں شکریہ ادا کرتا ہوں سب رقیبوں کا
یہی اندھیرے مجھے روشنی بناتے ہیں

نہ اس ہجوم میں رکھو مجھے خدا کے لئے
جو شعر کہتے نہیں شاعری بناتے ہیں

رات لمبی تھی، ستارہ مرا تعجیل میں تھا
جس کو جلنا نہیں آیا وہی قندیل میں تھا

اک جہاں اور پسِ کارِ جہاں تھا باقی
اک بدن اور مرے عشق کی تکمیل میں تھا

پھر سیاہی نے سمیٹا مرا سامان آ کر
کل اثاثہ مرا اک شام کی زنبیل میں تھا

ایک لرزہ تھا ستاروں کے بدن پر طاری
میں تو ڈوبا ہوا اک حسن کی تفصیل میں تھا

اب تو ہر چہرہ اسے زرد دکھائی دے گا
دیر تک آئینہ بیمار کی تحویل میں تھا

جو ملا وہ بڑی عجلت میں ملا تھا مجھ سے
اور میں گویا ہمیشہ سے ہی تعطیل میں تھا

نعمان شوق

غزلیں

آسمانوں سے زمیں کی طرف آتے ہوئے ہم
ایک مجمعے کے لئے شعر سناتے ہوئے ہم

کس گماں میں ہیں ترے شہر کے بھٹکے ہوئے لوگ
دیکھنے والے پلٹ کر نہیں جاتے ہوئے ہم

کیسی جنت کے طلبگار ہیں تو جانتا ہے
تیری لکھی ہوئی دنیا کو مٹاتے ہوئے ہم

ریل دیکھی ہے کبھی سینے پہ چلنے والی !
یاد تو ہونگے تجھے ہاتھ ہلاتے ہوئے ہم

توڑ ڈالیں گے کسی دن گھنے جنگل کا غرور
لکڑیاں چنتے ہوئے، آگ جلاتے ہوئے ہم

تم تو سردی کی حسیں دھوپ کا چہرہ ہو جسے
دیکھتے رہتے ہیں دیوار سے جاتے ہوئے ہم

خود کو یاد آتے ہی بیساختہ ہنس پڑتے ہیں
کبھی خط تو کبھی تصویر جلاتے ہوئے ہم

صحرا و شہر سب سے آزاد ہو رہا ہوں
اپنے کہے کنارے آباد ہو رہا ہوں

یا حسن بڑھ گیا ہے حد سے زیادہ اس کا
یا میں ہی اپنے فن میں استاد ہو رہا ہوں

اس بار دل کے رستے حملہ کرے گی دنیا
سرحد بنا رہا ہوں، فولاد ہو رہا ہوں

چالاک کم نہیں ہے محبوب ہے جو میرا
میں بھی سنبھل سنبھل کر فرہاد ہو رہا ہوں

روح و بدن برابر لفظوں میں ڈھل رہے ہیں
اک تجربے سے میں بھی ایجاد ہو رہا ہوں

تھوڑا بہت مجھے بھی سننے لگی ہے دنیا
تیری زباں سے شاید ارشاد ہو رہا ہوں

☆☆

نعمان شوق

غزلیں

دن بہ دن گھٹتی ہوئی عمر پہ نازل ہو جائے
ایک جسم اور مری روح کو حاصل ہو جائے

مورچے کھولتا رہتا ہوں سمندر کے خلاف
جس کو مٹنا ہے وہ آئے مرا ساحل ہو جائے

کھیل ہی کھیل میں چھو لوں میں کنارا اپنا
ایسے سوؤں کہ جگانا مجھے مشکل ہو جائے

رکھ رہے ہیں ترے پتھر مرے زخموں کا حساب
اب یہ مجمع بھی مرے کشف کا قائل ہو جائے

اتنی تاخیر نہ کرنا کہ یہ آسیب نگر
رات کا روپ لے اور روح پہ نازل ہو جائے

جنگ اپنوں سے ہے تو دل کو کنارے رکھ دوں
راستے میں یہی تلوار نہ حائل ہو جائے

لگ کے بیمار کے سینے سے نہ رونا ایسے
زندگانی کی طرح موت بھی مشکل ہو جائے

ہیں لا پتہ زمانے سے سارے کے سارے خواب
کس کے بدن سے لپٹے ہوئے ہیں ہمارے خواب

میں شام کی بلائیں لوں یا بوسہ صبح کا
بکھرے پڑے ہیں رات کے دونوں کنارے خواب

تم چھت پہ آتے جاتے رہوگے اسی طرح
تو دیکھنے لگیں گے سبھی کے ستارے خواب

مانا سجا سنوار کے بھیجے گئے ہو تم
آئینے بھی تو دیکھ رہے ہیں تمہارے خواب

اپنی تو ساری عمر پس و پیش میں کٹی
سو بار زیب تن کئے سو بار اتارے خواب

مشکل یہ آ پڑی ہے کہ کس دیس جائیں گے
ہم تار تار لوگ لئے اتنے سارے خواب

☆☆

نعمان شوق

غزلیں

وہ جادوگر نکل کر جیسے ہی پردے سے آتے ہیں
ہزاروں سرسراتے سانپ گلدستے سے آتے ہیں

نہ سودا سر میں ہے کوئی نہ تصویرِ بتاں دل میں
یہ کیسے لوگ اب کے بار ویرانے سے آتے ہیں

اسی سے گھر کی خوشحالی کا اندازہ لگا لیجئے
فرشتے نیکیوں کے چور دروازے سے آتے ہیں

یہ تاجر تو سمجھتے ہیں ہمارے دکھ تمہارے دکھ
وہی آنسو ہیں جو بازار گر جانے سے آتے ہیں

یہ کس جلتے ہوئے جنگل کی ہم پر مہربانی ہے
جدھر دیکھیں ادھر سے ناچتے شعلے سے آتے ہیں

تمہاری اک جھلک کے واسطے ہم کیا نہیں کرتے
منوں مٹی ہٹا کر جسم کے ملبے سے آتے ہیں

دل اس کی دسترس سے دور ہے کیا
یہ مجرم آج بھی مفرور ہے کیا

یہ دنیا بوجھ بنتی جا رہی ہے
ترا عاشق کوئی مزدور ہے کیا

میں اپنے سچ پہ شرمندہ نہیں ہوں
تمہیں یہ آئینہ منظور ہے کیا

محبت والے ہیں کتنے زمیں پر
اکیلا چاند ہی بے نور ہے کیا

میں اپنی طرح سے دل ہارتا ہوں
محبت کا کوئی منشور ہے کیا

ڈراتے ہو خدا کا نام لے کر
یہ بندہ اس قدر مجبور ہے کیا

اسے دیکھے زمانے ہو گئے ہیں
ابھی دلی ہماری دور ہے کیا

نعمان شوق

غزلیں

بھرے ہوئے ہیں ابھی روشنی کی دولت سے
دیے جلائیں گے ہم بھی مگر ضرورت سے

بہت سے خواب حقیقت میں دلنواز نہ تھے
بہت سے لوگ چلے آ رہے ہیں جنت سے

اسی نگاہ سے پھر تم نے مجھ کو دیکھ لیا
بدن اتار کے آیا تھا کتنی محنت سے

یہی کہ تو بڑا خوشحال ہے خداوندا
ذرا پتہ نہیں چلتا جہاں کی حالت سے

چمکتے چاند ستاروں کو دفن کر آئے
بجھے چراغ کو رکھا گیا حفاظت سے

بدن کے طاق میں جلتے ہیں بس بدن کے دیپ
یہ روشنی ہے بہت کم مری ضرورت سے

پھر اس مذاق کو جمہوریت کا نام دیا
ہمیں ڈرانے لگے وہ ہماری طاقت سے

برسوں پرانے زخم کو بیکار کر دیا
ہم نے ترا جواب بھی تیار کر دیا

طوقِ بدن اتار کے پھینکا زمیں سے دور
دنیا کے ساتھ چلنے سے انکار کر دیا

خود ہی دکھائے خواب بھی توسیع شہر کے
جنگل کو خود ہی چیخ کے ہشیار کر دیا

جمہوریت کے بیچ پھنسی اقلیت تھا دل
موقعہ جسے جدھر سے ملا وار کر دیا

آئے تھے کچھ ستارے تری روشنی کے ساتھ
ہم اپنے ہی نشے میں تھے انکار کر دیا

وہ نیند تھی کہ موت مجھے کچھ پتہ نہیں
گہرے گھنے سکوت نے بیدار کر دیا

ہم آئینے کے سامنے آئے تو رو پڑے
اس نے سجا سنوار کے بیکار کر دیا

تنقیدی مضامین

ہمارے یہاں ادب کے بارے میں کبھی کبھار، مضمون تو لکھے جاتے ہیں لیکن یہ کوئی نہیں سوچتا کہ تنقید کیا چیز ہے اور کیسی ہونی چاہیے۔ بفرض محال اس طرح کا سوال کسی کے ذہن میں پیدا ہوتو بھی اس وقت تنقید کی کوئی تجریدی تعریف معلوم کرنے سے کام نہیں چلے گا۔ اصل چیز یہ ہے کہ آج کل ادب کی جو حالت ہورہی ہے اور ادب کو جو مسائل درپیش ہیں ان کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے گا کہ اس وقت جمود کو توڑنے کے لئے تنقید کیا کرسکتی ہے۔

(محمد حسن عسکری)

شمس الرحمٰن فاروقی

کرشن کمار طور کی دو نئی کتابیں

ہمارے زمانے میں کئی ادیبوں کے نام میں ''کمار'' کا لفظ نظر آتا ہے، اور لطف یہ ہے کہ سب کے سب کامیاب ثابت ہوئے اور کچھ بہت ہی کامیاب ہوئے۔ اسے ''کمار'' کا فیض کہا جا سکتا ہے۔ کچھ دن ہوئے میں نے کہیں لکھا تھا کہ ''عاصی'' تخلص کے کئی شاعر ہمارے یہاں گذرے، لیکن شہرت کسی کو نہ ملی۔ جن عاصی کو سب سے زیادہ لوگ جانتے ہیں وہ گھنشیام لعل عاصی ہیں، اور ان کے بارے میں بھی اتنا ہی جانتے ہیں کہ دلی کے جید شاعر تھے، شاہ نصیر کے شاگرد تھے اور کسی بات پر ان میں اور ذوق میں ان بن ہوئی تھی۔ اور یہ ذرا سی معلومات کچھ لوگوں کے ذہن میں اس لئے پڑی رہ گئیں کہ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں لکھی ہیں۔ گویا انھوں نے گھنشیام لعل کے کلام کو نہ سہی، ان کے نام کو زندۂ جاوید کر دیا۔

اب ہمارے وقت کے کمار لوگوں دیکھئے:

نریش کمار شاد	۶۷۹۱-۷۲۹۱
شرون کمار ورما	-۰۳۹۱
پورن کمار ہوش	۵۳۹۱ تا ۶۷۹۱
کمار پاشی	۲۹۹۱-۵۳۹۱
پریم کمار نظر	-۶۳۹۱
کرشن کمار طور	-۹۳۹۱

پروین کمار اشک ۵۵۹۱(غالباً)۔

مجھے پوری طرح یقین ہے کہ جو حشر عاصی تخلص والوں کا زمانے نے کیا وہ ان ''کمار'' صاحبان کے ساتھ نہ کرے گا۔ شاعر بے بدل کمار پاشی کی یاد ہمارے دلوں میں اب تک تازہ ہے۔ نریش کمار شاد کو کون بھول سکتا ہے؟ آج کل کے بچے ان کا کلام شاید نہ پڑھتے ہوں لیکن ان کی شرح غالب سے تو واقف ہوں گے ہی۔ اس فہرست میں مشہور و معروف افسانہ نگار شرون کمار ورما سب سے معمر ہیں۔ اللہ ان کو سلامت رکھے۔ اور اگر پروین کمار اشک کو چھوڑ دیں تو کرشن کمار طور سب سے کم عمر ہیں۔ اللہ ان سب کو سلامت رکھے۔

کرشن کمار طور کو میں کب سے جانتا ہوں؟ میں اس باب میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ چالیس برس تو ہو ہی رہے ہوں گے، اور ان کا کلام اس سے بھی کچھ پہلے سے پڑھتا آیا تھا۔ ان کو میں اول اول ایک نہایت نئی طراز کا شاعر سمجھتا تھا، کہ جس طرح بانی اور ظفر اقبال اپنے اپنے طور پر نئی غزل کے خال و خط قائم کر رہے تھے، اسی طرح کرشن کمار طور اپنی غزل میں فارسیت کا وہ رنگ لانے کی کوشش کر رہے تھے، نظم میں جس کے سب سے بڑے شاعر ن۔ م۔ راشد تھے۔ پھر، غزل کے نئے مضامین کی تلاش ان کے یہاں ایک مشن، ایک جنون کی حد تک پہنچی ہوئی تھی اور اس تلاش میں وہ خود غزل کے شعر کو بھی پیچھے چھوڑ جانے کے لئے تیار رہتے تھے۔ ناسخ بچارے تو ہمارے زمانے کے بزرگوں کے وقت سے راندۂ درگاہ تھے، اس لئے ان کا نام کوئی لیتا نہ تھا۔ لیکن جاننے والے جانتے تھے کہ ناسخ، غالب، اقبال، ن۔ م۔ راشد، یہ سب کسی نہ کسی طرح ایک ہی جنگل کے شیر کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔

غالب کا نام سب لیتے تھے، ناسخ کے نام پر سب ناک بھوں سکوڑتے تھے، کہ صاحب کسی اصلی شاعر کا تذکرہ کیجئے، یہ پہلوان سخن امام بخش پہلوان کہاں سے آگئے؟ لہٰذا ناسخ کا نام کوئی نہ لیتا تھا (میں بھی نہیں) اور ہم لوگ کرشن کمار کو تجریدی غزل گو کہتے تھے۔ میرا خیال تھا کہ وہ خاصے سنجیدہ، بھاری بھرکم، کم گو آدمی ہوں گے (یعنی وہ کچھ اس طرح کے ہوں گے جس طرح کے ناسخ محمد حسین آزاد کی کتاب میں جلوہ گر ہیں۔) لیکن جب میں ان سے ملا تو یک گونہ خوشی ہوئی۔ کرشن کمار طور بذلہ سنج محفلوں میں یار باشوں کا دم بھرنے والے، چونچال شخص نکلے۔ خوشی کے علاوہ مجھے اطمینان بھی ہوا، کیونکہ ہمارے ہیروؤں بانی اور ظفر اقبال میں یہی ایک صورت مشترک نہ تھی۔ ظفر اقبال ایک نمبر کے ہنسوڑ بلکہ جگت پھکڑ، بانی سراسر مقطع اور سنجیدہ۔ ان کی غزل میں شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جس پر آپ کو طنز یا ظرافت کا شائبہ ہو۔ ذوق اور ناسخ میں بھی یہ فرق تھا۔ ناسخ بات بات پر ہنس دیتے تھے، لیکن اپنے استاد شاہ نصیر کے برعکس ذوق کے یہاں تفنن طبع والے شعر کم ہیں۔ دور کی کوڑی لانے والے، یعنی دور کا مضمون یا تجریدی مضمون بیان کرنے والے میں ہنسنے کی طاقت ضرور ہونا چاہیئے، خود پر بھی اور غیروں پر بھی۔

کرشن کمار طور کی چونچال طبیعت، اور ہر محفل میں جان محفل بن جانے کی صلاحیت شعر کے میدان میں بھی ان کے ساتھ رہتی ہے۔ فارسیت کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں، اب ذرا ندرت خیال اور جدید استعارے کی یلغار کا عالم ان چند شعروں میں دیکھئے جو موجودہ مجموعۂ کلام سے پہلے کے ہیں۔ ان اشعار میں تجرید اس قدر ہے کہ معنی کے تانے بانے اکھڑنے کا خوف ہونے لگتا ہے۔ جو چیز انھیں بچائے رکھتی ہے وہ خیال کی نزاکت ہے، ورنہ غالب کی طرح صہبائے آبگینہ گداز والی بات پیدا ہو سکتی تھی۔

بریدہ ارض وفا اسم زردی زرخیز

حصار مرگ طلب ابجد آسماں بانی
دلوں پہ نرم نظر عکس پارۂ امید
چراغ آئینہ ہر صورت زیاں بانی

اک تو کہ تمام جہان سے ہے تیرا ظہور و جود
اور اک اپنے آپ کو آئینہ دکھانے والا میں
کچھ بھی تو اک سا نہیں ہے تیرے میرے بیچ
تو ہے ہمیشہ تیرا ہونا ذرا سی دیر

کوئی جگہ مرے دل کے سوا تھی کب محفوظ
میں دہر میں ترے درد کا خزانہ رکھتا کہاں
مری جبیں کو ضرورت تھی اس کے گھر کی طور
میں اس سے بڑھ کے کوئی اور ٹھکانہ رکھتا کہاں

جیسا کہ ان اشعار کے سرسری مطالعے سے ظاہر ہی ہو گیا ہوگا، شاعر کی استعاراتی تلاش اسے کہیں کہیں زبان اور کبھی کبھی بحر تک کا سانچا توڑنے کے جوکھم تک لے آتی ہے۔ الفاظ کا استعمال بے تکلف ہے، ان میں معنی سے زیادہ وہ انسلاکات اہم ہیں جو شاعر کے تخیل میں روشن تھے لیکن الفاظ کے جامے میں (یا الفاظ کی نقاب میں) کچھ دھندلے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ بقول بیدل ؎

اے بسا معنی کہ از نامحرمی ہائے زباں
باہمہ شوخی مقیم پردہ ہائے راز ماند

معنی اور لفظ کے درمیان یہی کشمکش کرشن کمار طور کی غزل کو ایک خوشگوار لیکن اجنبی وقوعہ بنا دیتی ہے۔ ان کا ہر مجموعہ گذشتہ سے بڑھ کر بلند کوش اور حیرت خیز ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ دن پہلے ان کے دو مجموعے میرے ہاتھ آئے تو میں نے سمجھا کہ نئی دولت ہاتھ آئی۔ غزلوں کا مجموعہ ''غرفۂ غیب'' کوئی ڈیڑھ سو غزلوں کا مختصر مجموعہ ہے۔ مختصر اس لئے کہ ہر غزل میں شعروں کی تعداد سات سے متجاوز نہیں۔ یہ مجموعہ مختصر اس لئے بھی لگتا ہے کہ کرشن کمار طور اب تک جیسے تجریدی اور فارسیت سے باوزن شعر کہتے آئے تھے، اس طرح کے شعروں کو انھوں نے فی الحال ایک طرف رکھ دیا ہے اور ایک نئی راہ اختیار کی ہے۔ ممکن ہے یہ بڑھتی ہوئی عمر کا اثر ہو، یا ممکن ہے عمر کی پختگی کے ساتھ اب ان کی نگاہ روزمرہ کی چیزوں پر پڑنے لگی ہے اور وہ ان باتوں کو روزمرہ، بلکہ بول چال کی زبان میں بیان کرنے لگے ہیں۔ یہ غزل جسے میں درج ذیل کر رہا ہوں، ڈرامائی بیان، خود کلامی، اور زبان کی بے تکلفی بنا پر ایک شاہکار بن گئی ہے۔ لگتا ہے اس غزل کے شاعر کو اب کوئی

مضمون، کوئی کیفیت، روک نہیں سکتی۔

بہت کہا تھا سخنوروں میں گذر نہ کرنا
بہت کہا تھا کہ بات سننا مگر نہ کرنا
بہت کہا تھا کہ ڈوبنے کا ہے ڈر زیادہ
بہت کہا تھا کہ پانیوں کا سفر نہ کرنا
بہت کہا تھا کہ تم اکیلے نہ رہ سکو گے
بہت کہا تھا کہ ہم کو یوں در بدر نہ کرنا
بہت کہا تھا وہ تم کو پہچانتا نہیں ہے
بہت کہا تھا تم اس کو اپنی خبر نہ کرنا
بہت کہا تھا کہ رابطوں کو دراز رکھنا
بہت کہا تھا محبتیں مختصر نہ کرنا
بہت کہا تھا کہ اجنبی تو پھر اجنبی ہیں
بہت کہا تھا کہ اوروں کو ہم سفر نہ کرنا
بہت کہا تھا زمیں سے رشتہ نہ طور ٹوٹے
بہت کہا تھا فلک کو زیر اثر نہ کرنا

یہ غزل اپنے لہجے، زبان کی صفائی، روانی اور معنی کے ابہام کے سبب سے رنگ و سنگ میں شاہکار ہے۔ لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے۔ ہر مصرع ''بہت کہا تھا'' سے شروع ہوتا ہے، لیکن ہر مصرعے میں نئی بات کہی گئی ہے۔ ایسی قدرت کلام اس زمانے میں کم دیکھی گئی ہے۔ بادی النظر میں یہ غزل مسلسل معلوم ہوتی ہے، لیکن کمال یہ ہے کہ یہ مسلسل نہیں ہے۔ ہر شعر میں زندگی کے کسی نئے، کسی بدلے ہوئے ہوئے منظر کا بیان ہے۔ تخاطب، اور مخاطب، اور خطاب کرنے والا، تینوں مل کر تقریباً ہر شعر میں نیا منظر نامہ اور معنی کے نئے امکانات پیدا کرتے ہیں۔ اس غزل میں انسانی حیات اور انسانی المیے کے کئی پہلو منعکس ہو رہے ہیں۔

کرشن کمار طور کے یہاں خیال کی شدت اکثر ان کے شعر کو صرف مشکل ہی نہیں، سست رو کر دیتی تھی۔ شروع شروع میں زیب غوری کا بھی یہی انداز تھا۔ بانی کے بعد زیب غوری ہی وہ شاعر ہیں جو پیکر تراشی اور خیال کی بے لگام بلندی کے باعث کرشن کمار طور سے کچھ مشابہ نظر آتے ہیں۔ بعد کے لوگوں میں افضال احمد سید کی غزل میں کرشن کمار طور کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی: وہی فارسیت، وہی تجرید، رنگوں اور کیفیتوں پر وہی زور۔ لیکن کرشن کمار طور کے یہاں آہنگ کا تنوع بہت تھا (اور اب بھی ہے)۔ وہ کبھی کبھی تو لفظوں سے

زیادہ بحروں سے نبرد آزما لگنے لگتے تھے۔ ان غزلوں میں، ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر نے آہنگ سے زیادہ بات کو متنوع کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اب کی غزلوں میں خاص کر گفتگو، یا خود معشوق سے بھی ذرا کھل کر بات کر لینے کا حوصلہ نظر آتا ہے۔

جو اماں جان کی پاؤں تو یہ پوچھوں اس سے
وقت اور کتنا لگے لگاتری دلداری میں
اک فقط تم پہ ہی موقوف نہیں طور یہاں
مبتلا اور بھی ہیں عشق کی بیماری میں
اک لمحے میں بس قفل لگا دل پہ ہمارے
اک لمحے میں ہم نرغۂ اغیار میں آئے
ہے یہ تو خبر ختم پہ ہے دشت ہوس طور
تیزی بھی تو اب اس مری رفتار میں آئے
زندہ رکھنا ہے تو پھر زندہ رکھے
اک یہی بات خدا سے پوچھیں
یہی دنیا ہے تو کیا دنیا ہے
خود سے پوچھیں کہ خدا سے پوچھیں

ان اشعار میں کرشن کمار طور کا اسلوب غزل ایک نیا، طنزیہ، پہلے سے زیادہ خود آگاہ رنگ کا اظہار کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ رنگ بدلنے کی یہ کوشش شعوری ہو، لیکن میرا خیال ہے کہ جس طرح کی غزل کرشن کمار طور اب تک کہتے آئے تھے، اس میں بات کی صفائی اور لہجے کی بے تکلفی کا امکان پہلے سے تھا۔ یہ امکان اب بروے کار آنے لگا ہے۔ ان اشعار کی تشکیل میں طباعی اور تھوڑی شگفتہ مزاجی بھی شامل ہوگئی ہے۔

اسے تو اور طریقے سے ہے وفا مطلوب
ہم اپنا یار کسی اور طرح چاہتے ہیں
خدا کے نام پہ حسن بتاں سے کیا حاصل
نہ کام آئے تو رطل گراں سے کیا حاصل
ہیں آنکھیں خشک مگر خون رونا چاہتے ہیں
جہاں میں میری طرح سارے ہونا چاہتے ہیں
تلاش اس کی ہے جو اپنی دسترس میں نہیں

ہمارے پاس ہے جو اس کو کھونا چاہتے ہیں
اب اس پہ ہے موقوف نظر ڈالے نہ ڈالے
اک رقعۂ پر آب اسے بھیجا ہوا ہے
دل کی سرسبزی پر یقین آیا
دیکھا طوطوں کو اک قطار میں جب
جان مانگی ہے اس نے عشق میں طور
کچھ نہیں میرے اختیار میں جب
خود اپنے آپ کو ہم نے دیئے دکھ
وہ کیا رسی تھی جو زنجیر کر دی
وہ دیکھتا ہوں جسے دیکھنے کی خواہش ہے
میں اپنی آنکھ سے اس ہجر کو وصالتا ہوں

ان اشعار کی خوبی محض ان کے مضمون میں نہیں۔ان کی اصل خوبی لہجے کی لطافت اور بے تکلفی ہے۔شروع کے کرشن کمار طور کے کلام میں ایک تناؤ ،ایک کھنچاؤ کا احساس ہوتا تھا۔اب اس کی جگہ ایک آزادی،ایک روانی کا احساس ہوتا ہے۔یہ صحیح ہے کہ زبان کے ساتھ بعض ایسی بے تکلفیاں وہ اب بھی روا رکھتے ہیں جن کی ان جیسے مشاق سے توقع نہیں ہو سکتی۔مثلاً اس غزل میں ''قابو، ہو، جو'' جیسے قافیوں میں واؤ کا سقوط روانی کو اس درجہ مجروح کر دیتا ہے کہ شعر کو آسانی سے پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

بہت دنوں پہ یہ موج قابو آتی ہے
نفی نوید میں کیا لذت ہو آتی ہے

''نفی''، کو''نظر'' کے وزن پر موزوں کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا۔بے تکلفی اور آزادی کا یہ اسلوب کچھ بہت پسندیدہ نہیں۔

کرشن کمار کی دوسری کتاب جس کے بارے میں چند لفظ کہنا چاہتا ہوں، حمد اور نعت اور سلام کا چھوٹا سا مجموعہ ہے۔کرشن کمار طور کے دل کا خلوص اور مزاج کی وسعت اور ان کی سلامتی طبع اسی بات سے نمایاں ہے کہ وہ اپنے پیش لفظ میں کہتے ہیں: ''زیر نظر میری حمدیں، نعتیں اور سلام اس بات کی عین گواہ ہیں کہ میرا باطن رب العزت کے حکم سے روشن ہے۔''یعنی یہ شعر محض اس لئے نہیں کہے گئے کہ اردو میں پرانا دستور رہا ہے (اور یہ اب بھی باقی ہے) کہ ہم لوگ مذہب اور پیدائشی عقیدے کی پروا کئے بغیر آپس میں محبت کے ثبوت کے طور پر اور کائنات میں ایک ہی خدا کے وجود کے اعتراف کے طور ایک دوسرے کے بزرگوں، محترم اور

مقدس ہستیوں کی شان میں نثر ونظم لکھتے رہے ہیں۔ یہ رسم صرف صوفیوں میں نہیں ہے، اگر چہ صوفی اس کے سب سے نمایاں علم بردار رہے ہیں۔ مجھے حضرت شاہ نیاز بریلوی اور شیخ غلام حسین ایلچ پوری کے یہ شعر کبھی نہیں بھولتے۔ شاہ نیاز فرماتے ہیں۔

گہ شعلۂ نورے شدہ بر طور برافتاد تا خلق بترسد
گہ نار شدہ صورت گلزار برآمد بشگفت وریاں شد
گہ مصحف وقرآن گہے بید پران است گہ دانۂ تسبیح
گہ تار شدہ صورت زنار برآمد از کفر نشاں شد

شیخ غلام حسین ایلچ پوری کہتے ہیں۔

تو کر آرام من کے رام سوں ہو رام رم مت کر
رما اس ایک کوں مالا سو ہر ہر رام بھجنا کیا
کعبے میں وہ روضے میں وو زمزم میں وو کوثر میں وو
کاسی میں کیا تیرتھ میں کیا گنگا میں کیا جمنا میں کیا
کہیں دیول کہیں پوجا کہیں تیرتھ کہیں گنگا
کہیں مالا کہیں دھوتی کہیں زنار پر گھٹ ہے
(مثنوی ''یک رنگ نامہ'' کے دو اشعار)

یو دونوں جھنے ایک جاگہ سوں آئے
جگت میں مسلمان ہندو کہائے
گھڑا ہے کمھار ایک ماٹی کے بھانڈے
ہوا کون ملاں ہوا کون پانڈے

ان باتوں کو دیکھتے ہوئے مجھے کوئی حیرت نہیں ہوتی جب میں کثرت سے غیر مسلم مصنفوں کو اسلامی بزرگوں اور نفوس قدسیہ کی توصیف وثنا، اور مسلمان مصنفوں کو ہندو نفوس قدسیہ کی توصیف وثنا کرتے دیکھتا ہوں۔ حیرت تو تب ہوتی ہے جب میں کرشن کمار طور کو سلام کے آداب نبھاتا دیکھتا ہوں۔ ہر صنف کی طرح سلام کے کے بھی تقاضے، قاعدے، اور اصول ہیں۔ ان سے جب تک واقفیت نہ ہو، شاعر کو سلام کہنا درست نہیں، کیونکہ کئی طرح کے سہو کا امکان رہتا ہے۔ مدت ہوئی میں نے لکھنو کی ایک محفل سلام کے لئے مصرع طرح پر ایک چھوٹا سا سلام کہا تھا۔ میری تربیت ایسے ماحول میں ہوئی تھی جہاں سلام، نوحہ وغیرہ بالکل نہ تھے۔ لہٰذا میں نے جو سلام کہنا شروع کیا تو ایک شعر یہ بھی کہہ ڈالا۔

کربلا تو ہے وہ زمین شوم
خون خورشید جس کی خاک میں ہے

نیر مسعود نے مجھ سے کہا کہ کربلا کی زمین تو مقدس ہے، اسے ''شوم'' کہنا ٹھیک نہیں۔ میں نے اپنی غلطی ہر متنبہ ہوا اور میں نے مصرع یوں بدل دیا۔

کربلا تو ہے وہ زمین پاک

سلام سنانے سے پہلے میں اپنی اصلاح کر لی، ورنہ بھری محفل میں لوگ خدا جانے کیا تاثر میرے بارے میں قائم کرتے۔

کرشن کمار طور کا معاملہ یہ ہے کہ وہ سلام کے آداب سے واقف ہیں۔ ان کی زبان اور لہجے میں جدیدیت کے تمام تقاضوں کا خیال رکھا گیا ہے، لیکن مضمون کے لحاظ سے انھیں خوب معلوم ہے کہ کون سے مضمون باندھنا چاہیئے۔ اس لحاظ سے وہ مجھے عرفان صدیقی کی یاد دلاتے ہیں کہ اس زمانے میں حضرت علی کی سب سے اچھی منقبتیں، یا حضرت علی پر سب سے اچھی نظمیں، عرفان صدیقی نے لکھی ہیں۔ اب چند شعر کرشن کمار طور کے سلاموں سے سنا کر آپ سے رخصت لیتا ہوں ۔

اس کے حوالے سے ہے فقط میری پہچان
کاتب جو بھی ہو میری تقدیر حسین

صف در صف ہے چہرہ روشن لالہ صفت
دل کے داغوں کی ہے اک جاگیر حسین

برے کو جو ہے نسبت تو شمر سے
جو اچھا ہے وہی اچھا حسینی

چھپائے پھرتے ہیں اب اپنے اندر
زمین و آسماں کیا کیا حسینی

یہ اختیار ودیعت انھیں خدا نے کیا
متاع عشق جبیں در جبیں حسین حسین

اگر چہ ان سلاموں میں سلام کی ایک شرط نہیں پوری ہوئی ہے، کہ کسی شعر میں، یا شروع میں لفظ ''سلام'' یا لفظ ''مجرئی'' آنا چاہیئے، لیکن اب اس شرط کی تکمیل پر کچھ ایسی سختی بھی نہیں کی جاتی۔ میں کرشن کمار کے ان سلاموں کو جدید صنف سلام میں ایک اہم اضافہ قرار دیتا ہوں۔

ظفر اقبال

میرؔ کے تاج محل کا ملبہ

میں نے چند سال پیشتر اپنے ایک مضمون بعنوان ''مرزا یاس یگانہ، ایک معمولی شاعر'' لکھا تھا۔ جس پر ڈاکٹر ضیاء الحسن ناخوش ہوئے بلکہ اس کے جواب میں مضمون شائع کروایا جبکہ میں نے ان کی یگانہ پسندی کے حوالے سے انہیں چیلنج کیا تھا کہ وہ یگانہ کے ۲۰ بہترین شعر نکال کر دکھائیں جو انہوں نے نکال کر دیئے بھی لیکن شاید اپنی ہٹ دھرمی کی وجہ سے میں نے انہیں شعر مان کر ہی نہ دیا۔ میرے خیال میں یگانہ کے ہاں صرف طنز دستیاب ہے۔ تخلیقیت نہیں۔ اور میرے نزدیک وہ صرف موزوں گو ہیں، ان سے شعر بنتا ہی نہیں ہے۔

اب میں خدائے سخن میرؔ کے بارے میں کچھ معروضات پیش کر کے اپنے دوست شمس الرحمٰن فاروقی کو ناراض کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ جنہوں نے میرؔ کی شاعری پر شعر شور انگیز کے نام سے کوئی چار پانچ جلدوں میں مشتمل ایک تاریخی اور یادگار کام کر رکھا ہے۔ میرؔ بلاشبہ صحیح معنوں میں ایک بڑا شاعر تھا، اگرچہ میں غالبؔ سے متاثر بھی زیادہ ہوں اور مرعوب بھی۔ شاید اسی لئے کہ غالبؔ میرؔ کے بعد آئے ورنہ شاید غالبؔ بھی غالب نہ ہوسکتا۔ میرؔ سے براہ راست متاثرین میں فراق گورکھپوری اور ناصرؔ کاظمی کا نام لیا جاتا ہے جن میں احمد مشتاق بھی شامل ہیں لیکن وہ اپنے آپ کو اس جال سے نکالنے میں بالآخر کامیاب ہوگئے۔

اساتذہ کے ساتھ اصل مسئلہ یہ ہے کہ ان کے زمانے میں اور طرح سے کہا اور تحسین کیا جاتا تھا۔ زیادہ زور مناسبات لفظی پر تھا جو مکمۂ رائج الوقت بھی تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ اب وہ صورت نہیں رہی۔ چنانچہ اس دور کے دواوین میں بھرتی کے اشعار کی بھرمار نظر آتی ہے اور جس حوالے سے میرؔ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس روش کے باوجود شاعر کو پھولنے پھلنے کا موقع بھی ملا اور ہماری آج کی شاعری اسی کی دین ہے، لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اس دور کی زیادہ تر شاعری اب محققین ہی کے کام آنے والی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ جہاں تک میرؔ کا تعلق ہے تو اس کے ہاں کڈھب اور ناملائم الفاظ کا استعمال زیادہ ہے جس سے سلاست اور روانی مجروح ہوتی ہے جبکہ داغؔ اور مومنؔ وغیرہ کے ہاں ایسا نہیں ہے، بلکہ غالبؔ اپنی فارسی زندگی کے باوصف جو بیدلؔ کے اثر کا نتیجہ بھی تھا۔ ایسے الفاظ اس طرح اور اس کثرت سے استعمال نہیں کرتا۔ بیشک شاعری میں زبان کا کوئی بھی لفظ غیر شاعرانہ یا ممنوع نہیں ہوتا لیکن ایک بصورت دیگر انتہائی لطیف چیز

میں اسے کھردرے پن کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ تاہم میرؔ جہاں سلیس زبان بروئے کار لاتا ہے وہاں وہ ان سب سے آگے دکھائی دیتا ہے۔

ہم اگر اس زمانے میں آ کر سہل پسند ہو گئے ہیں تو یہ ایک طرح سے ہماری مجبوری بھی ہے۔ ہم نعت سامنے رکھ کر شاعری پڑھنے پر آمادہ نہیں ہو سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ میرؔ کا کلام نا قابل فہم ہے، لیکن جس لطف سخن کا تقاضا شاعر اور بطور خاص معاصر شاعری سے کیا جاتا ہے۔ وہ میرؔ کے ہاں باقاعدہ تلاش کرنے سے ہی دستیاب ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میرؔ کے بہتر نشتر ہی زیادہ مشہور ہو سکے ہیں، اگرچہ مختلف لوگوں نے ایک دوسرے سے الگ نشتر بھی دریافت اور نقل کئے ہیں لیکن وہ بھی سارے کے سارے نشتر ہونے کا تقاضا پورا نہیں کرتے۔

ہمارے ہاں اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے مہربان نقادوں سمیت کوئی شاعری اور موزوں گوئی میں امتیازی روا رکھنے کا تردد نہیں کرتا اور ہر طرح کی قافیہ پیائی پر داد و تحسین کے ڈونگرے برسانا ایک معمول بن گیا ہے۔ چنانچہ چاروں طرف موزوں گوئی کی بھرمار کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ مناسبات لفظی کا تو خیر اب چلن ہی نہیں رہا، حالت یہ ہے کہ کوئی نیا یا نسبتاً نیا مضمون باندھ لینے سے بھی شعر ہمیشہ نہیں بنتا۔ حتیٰ کہ وہ طلسم جو شعر کو شعر بناتا ہے۔ اب خالی خالی رہ گیا ہے اور صورت یہ ہے کہ ع

سب کر رہے ہیں آہ و فغاں، سب مزے میں ہیں

اس وقت ناصر کاظمی کا مرتب کردہ انتخاب میرؔ میرے سامنے ہے جس میں ایک سے زیادہ مذاکرے بھی شامل کرنے کا اہتمام کیا گیا ہے اور جس میں حنیف رائے، انتظار حسین، شیخ صلاح الدین اور خود ناصر کاظمی شامل ہیں۔ جس سے میرؔ تک پہنچنے میں یقیناً مدد ملتی ہے کہ ان نامور ہستیوں نے اس موضوع پر کھل کر بحث کی ہے۔ اس بحث میں بھی میرؔ کے ہاں بھرتی کے اشعار کا اعتراف کیا گیا ہے، لیکن اس کی ایسی تاویلات بھی پیش کی گئی ہیں جن میں ایک طرح کی خوش اعتقادی ہی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ناصر کاظمی کہتے ہیں۔

”جب تاج محل بن کر تیار ہوا ہوگا اور اس میں رسہ ملبہ نہیں اٹھایا گیا ہوگا تو تاج محل کی لطافت میں کثافت بھی تھی۔ دیکھنے والے آتے ہوں گے اور باہر سے دیکھ کر لوٹ جاتے ہوں گے کہ ابھی ایک آنچ کی کسر ہے۔ کہیں سنگ مرمر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے پڑے ہوں گے، کہیں ہیرے موتی اور مونگے کے ریزے، کہیں چونا اور کہیں سرخ مٹی...... اس ملبے کو بھی صاف کرنے والے عام مزدور نہیں تھے۔ بلکہ وہی کاریگر جنہوں نے تاج محل کی ایک ایک اینٹ میں تحقیق و مرجان کی پھول پتیاں ٹانکی تھیں۔ اگر اس ملبے کو عام مزدور اٹھاتے تو قیمتی پتھروں کے ٹکڑے یا تو رائگاں جاتے یا چونے اور اینٹوں کے بھاؤ بکتے۔ میرؔ کے

ساتھ بھی یہی ستم ہوتا آیا ہے۔ اس کا کلیات بھی تاج محل ہے جو ابھی ابھی تیار ہوا ہے۔ اس کے گرد ملبہ جوں کا توں پڑا ہے اور مچانیں ابھی اتاری نہیں گئیں۔''

ناصر کاظمی نے یہ تو نہیں کہا کہ یہ ملبہ ہٹا کر تاج محل کو دیکھا جائے بلکہ یہ کہا ہے کہ میرؔ کی کلیات اس قدر ضخیم و جسیم ہے کہ ذوقِ سلیم ہی اس میں سے جواہر پارے نکال سکتا ہے۔ چنانچہ ضروری نہیں کہ اس بیان یا تھیسس کو تسلیم کرلیا جائے کیونکہ ان کے نزدیک اس کے ہر طرف بکھرا ہوا ملبہ بھی اس تاج محل کا لازمی حصہ ہے۔ حالانکہ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی تھی کہ اس تاج محل کو صاف کر کے ملبے کا ڈھیر الگ سے لگا دیا جائے تا کہ ذوقِ سلیم بھی ساتھ ساتھ اپنا کام کرتا رہے جبکہ اس نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس ملبے سے کئی رنگ محل تعمیر کیے جاسکتے ہیں۔ بلکہ آگے جا کر یہ بھی لکھا ہے کہ اپنا خیال تو یہ ہے کہ ساری کلیات ہی انتخاب ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ماضی کی وہی شاعری کہلانے کی مستحق ہے جو ماضی کے ساتھ حال، بلکہ مستقبل کا بھی احاطہ کرتی ہو۔ غالبؔ اس لحاظ سے میرؔ سے بہت آگے ہے۔ اس کے تاج محل کا ملبہ نسخۂ حمیدیہ کی صورت میں اس نے علیحدہ کردیا تھا لیکن بعد میں لوگوں نے اسے اصلی تاج محل کے پہلو میں سجا دیا۔ غالب کی ایک سہولت لازمی طور پر یہ بھی ہے کہ وہ میرؔ کے بعد آیا اور میرؔ نے شاعری کو جہاں تک پہنچا دیا تھا۔ غالب نے اسے اور آگے بڑھایا کہ یہی قانون فطرت بھی ہے اور ارتقاء کے اصولوں کے عین مطابق۔ فرق یہ ہے کہ یہاں عمدہ شعراء کے بھرتی کے اشعار کو یکسر رد کردیا جاتا ہے۔ انہیں کسی تاج محل یا اس کے ملبے کی حیثیت حاصل نہیں ہو پائی۔ قاری فطری طور پر Selectivec ہے، اور رہے گا۔ ہر شاعر کی طرح بھرتی کے اشعار غالب کے ہاں بھی فراوانی سے دستیاب ہیں۔

یہ سطور لکھ رہا تھا کہ دنیا زاد، کراچی کے ایک پرانے شمارے میں برادرم شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون بعنوان میرؔ کا معاملہ نظر پڑا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

میرؔ کے دیوان اول سے حسب ذیل شعر محمد حسن عسکری نے اپنے ایک اور مضمون (مطبوعہ 1947ء) میں نقل کیا ہے ۔

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

عسکری صاحب نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسا شعر تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر ہی کہا جاسکتا ہے اور اس شعر میں جو المیہ ہے وہ رونے کے ذکر سے نہیں وہ رومال کے ذکر سے ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے لیکن عسکری صاحب اب بات کو شاید نظر انداز کر گئے کہ رومال کا مضمون میرؔ سے بہت پہلے

ولی باندھ چکے تھے۔ ولی کا شعر ہے۔

نہ پوچھو عشق میں جوش و خروش دل کی ماہیت
برنگِ ابر دریا بار ہے رومال عاشق کا

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا شعر ولی کے شعر سے بڑھا ہوا ہے۔ ولی نے مضمون نیا نکالا، پھر بہت سجا کر شعر کہا۔ مناسبت الفاظ غضب کی ہے۔ جوش، خروش، ماہیت، رنگ، ابر، دریا، دریابار، تمام الفاظ آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور معنی و انسلاکات کی نئی دنیا میں ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔ لیکن ولی کو اولیت کا شرف حاصل ہونے کے باوجود ان کے شعر میں وہ انسانی پہلو نہیں ہے جس نے میر کے شعر کو اس قدر بلند رتبہ کر دیا ہے...... غرض تعریف و توصیف کے قلابے بہت آگے تک جاتے ہیں۔ جن میں مبالغہ اور استعارے کی خوبیاں کھل کر بیان کی گئی ہیں جنہیں خوف طوالت سے نقل نہیں کیا جا رہا۔

سچ پوچھیں تو اصل اور بنیادی ہمیں سے پیدا ہوتی ہے کہ عسکری سمیت یہ حضرات مناسبات لفظی اور دیگر انسلاکات کے اہتمام کو نہ صرف شاعری سمجھ بیٹھتے ہیں بلکہ دوسروں کو اسے منوانے پر مصر بھی ہیں، اور یہ دیکھنے کا تردد روا نہیں رکھتے کہ شعر بھی بنا ہے یا نہیں، اور وہ طلسم بھی شعر میں موجود ہے یا نہیں جو شعر کو موزوں گوئی سے نکال کر شعر بناتا ہے کیونکہ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے، اگر مضمون بھی نیا ہو تو ضروری نہیں کہ شعر بن جائے۔ چنانچہ شعر میں جو جو خوبیاں یہ حضرات گنواتے ہیں وہ بھی شعر کو شعر بنانے کے لئے کافی نہیں ہوتیں۔

لہٰذا جس شعر کو انتہائی بلند رتبہ قرار دیا گیا ہے وہ ولی کے شعر کا چربہ ہونے کے ساتھ ساتھ بالکل معمولی درجے کا ہے کیونکہ محض تشبیہ یا استعارے سے شعر نہیں بنتا جبکہ فی زمانہ ایسے اشعار کی تعریف کے پل باندھنا شاعر اور قاری دونوں کو گمراہ کرنے کے مترادف ہے۔ پھر میر صاحب نے رونے کے مضمون کو اس تکرار، کثرت اور مستقل مزاجی کے ساتھ باندھا ہے کہ اس سے جی ہی اوبھ جاتا ہے۔ حتیٰ کہ اس قبیل کے اشعار دیکھ کر رونے دھونے میں شامل ہونے کی بجائے الٹا ہنسی آتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر نے ایسے اشعار بھی کہہ رکھے ہیں جنہیں پڑھ کر منہ سے بے اختیار سبحان اللہ نکلتا ہے لیکن مذکورہ بالا اور مضمون میں نقل کیے گئے دوسرے اشعار تیسرے درجے کے ہیں۔ اور یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ عسکری صاحب کو شعر کی سمجھ ہی نہیں تھی۔

شعر کو زبردستی شعر نہیں بنایا جا سکتا۔ جبکہ یہ لازمی ہے کہ اساتذہ کے اشعار بھی اس ترازو میں تولے جائیں کہ وہ موجودہ زمانے اور فضا کے ساتھ بھی چلتے ہیں یا نہیں، محض احتراماً یا تبرک کے طور پر ان کی تحسین نہیں کی جا سکتی۔ جبکہ وقت خود بھی ایسی شاعری کو طاق نسیاں کی زینت بنایا جاتا ہے۔ چنانچہ اب وقت آگیا ہے کہ میر کا

کلام جس جھاڑ جھنکاڑ سے بھرا پڑا ہے اسے اس سے صاف کیا جائے۔ اور انہی اشعار پر قناعت کر لی جائے جو نہ صرف واقعی شعر کہلانے کے مستحق ہیں بلکہ جن کی Relevence کسی نہ کسی حد تک آج بھی بنتی ہے۔ علاوہ ازیں یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ ہی خدائے سخن رہیں۔ اس وقت سخن کا جو عالم تھا وہ خدائے سخن ہو سکتے تھے اور تھے بھی لیکن اب سخن کی صورت حال یکسر تبدیل ہو چکی ہے۔ حتیٰ کہ اب میرؔ کے 72 نشتروں میں سے بھی بعض باقاعدہ مزاحیہ لگتے ہیں۔

چنانچہ سکہ بند نقادوں کا میرؔ کو صدیوں پرانی مسند پر براجمان رکھنا شاعری کو آگے بڑھانے کی بجائے پیچھے لے جانے کے مترادف نظر آتا ہے۔ میں نے پچھلے دنوں بھارت سے آئے ہوئے ڈاکٹر شمیم حنفی سے پوچھا تھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ظفر اقبال کی شاعری کا ایک حصہ باقی رہ جائیگا جس کے جواب میں انہوں نے بہت خوبصورت بات کہی کہ کسی بڑے سے بڑے شاعر کے بارے میں بھی یہی بات لکھی جاسکتی ہے۔ چنانچہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ میرؔ آج اور آنے والے کل کے حوالے سے کس حد تک کارآمد ہے، تاکہ میرؔ کی صحیح اہمیت اجاگر ہو سکے۔ مجھے یہ بات دہرانے کی اجازت دیجئے کہ آج کا قاری میرؔ کو آج ہی کے تناظر میں پڑھے گا اور اس لحاظ سے اپنے نتائج بھی اخذ کرے گا کہ آج کی شاعری نے قاری کا مذاق بھی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ اور شاعری وہ نئی ہو یا پرانی بہر حال اسے اپٹوڈیٹ ہونا چاہیے۔ ورنہ یہ اپنی موت آپ مرجائے گی۔

پس نوشت: میں یہ پوچھے بغیر نہیں رہ سکتا کہ محمد حسن عسکری ہوں یا انتظار حسین، ان کا غزل کے ساتھ کیا تعلق ہے جو وہ اس کے بارے میں اتنی اتھارٹی سے بات کرتے ہیں اور یہ اتھارٹی انہوں نے کہاں سے حاصل کی ہے جو عسکری صاحب ایک تھرڈ کلاس اور چہ بہ شعر کی تعریف میں آپے سے باہر ہو رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں میں اور عسکری دوا...... پر کھڑے ہیں۔ اگر میرے مقابلے میں عسکری صاحب کی رائے معتبر ٹھہرتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ میں 55 سے اس کوچے میں محض جھک مار رہا ہوں۔ میں اپنی بات پر اصرار اس لیے کروں گا کہ میرا یہ کام ہے، میں یہ کام کرتا ہوں۔ شعر کے شعر ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ میں نے کرنا ہے، کسی غیر شاعر نے نہیں۔

یہ درست ہے کہ مبالغے کو شعر کی خوبی قرار دیا گیا ہے کیونکہ اس کے بغیر بات ہی نہیں بنتی۔ لیکن مبالغے کی ایک سطح وہ ہے جہاں وہ سنجیدگی کے مواد سے نکل کر ظرافت کے دائرے میں داخل ہونے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ قاری کو مشتعل کرتا بھی دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ آہ و بکا کرنا اور اس کا بیان اور گریہ وزاری شاعر کے استحقاق میں شامل ہے لیکن آج کا شاعر شریف آدمیوں کی طرح چھپ چھپا کر روتا ہے۔ وہ رو رو کر بچوں کی

طرح آسمان سر پر نہیں اٹھاتا اور نہ ہی چھت پر چڑھ کر بلکہ عورتوں کی طرح بین ڈال ڈال کر اور دھاڑیں مار کر روتا ہے، مثلاً

جو اس زور سے میرؔ روتا رہے گا

تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا

سو روتا کون نہیں ہے، لیکن رونے کی اپنی تہذیب ہے۔ایک شعر دیکھیے

مسکراتے ہوئے ملتا ہوں کسی سے جو ظفرؔ

صاف پہچان لیا جاتا ہوں رویا ہوا میں

میرؔ درد کا یہ شعر دیکھئے جس میں مناسبات اور انسلاکات کی بھرمار تو ہے ہی شعر بھی کمال درجے کا ہے ۔

گرد ہستی نے دل کو دی ہے شکست

آئینہ اس غبار سے ٹوٹا

اس میں گرد، غبار، دل، آئینہ، ہستی، شکست اور ٹوٹا جیسے الفاظ جیسے انسلاکات اپنی جگہ پر لیکن اس میں شاعری آئینے کے غبار سے ٹوٹنے سے پیدا ہوئی ہے۔

بیشک میرؔ کے ہاں ایسے اشعار ایک مناسب مقدار میں مل جاتے ہیں جن پر سو سو جان سے فدا ہو جانے کو جی چاہتا ہے لیکن رطب و یابس کی بھرمار قابل قبول نہیں ہو سکتی۔ اگرچہ کہا یہ بھی گیا ہے کہ بھرتی کے ان اشعار میں بھی کوئی نہ کوئی بات ضرور ہوتی ہے، صرف جوہر شناس ہونے کی ضرورت ہے جو کہ ایک فضول بات ہے۔ قاری سے بڑا جوہر شناس اور کون ہو سکتا ہے کہ شعر ادب تو معاملہ ہی تخلیق کار اور قاری کے درمیان ہے، یہ نقاد بیچ میں کہاں سے آئے گا۔ ختم کلام اسی پر ہے کہ ادب میں نقاد کا کوئی کردار نہیں ہے جو رائے دینے کے ساتھ حکم بھی چلاتا ہے اور فتویٰ اور ڈگری بھی صادر کرتا ہے۔ وہ قاری کو اپنی آزادانہ رائے قائم کرنے کا موقع ہی نہیں دیتا۔ بلکہ اصرار کرتا ہے کہ فن پارے کو میرے نظریے کے مطابق اور میری عینک سے دیکھو۔ اور اسی گڑھے میں گر جاؤ جو میں نے تمہارے لئے کھود رکھا ہے۔

☆☆

خالد جاوید
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

آشرم

شکیل الرحمٰن کی خودنوشت: ایک جمالیاتی تجزیہ

''آشرم'' اردو کے صاحب طرز ادیب اور جمالیاتی مفکر شکیل الرحمٰن کی خودنوشت ہے۔ خودنوشت لکھنے والے کا محور خود اپنی ہی ذات ہوتی ہے۔ یہ سوانح حیات سے اس معنی میں مختلف ہوتی ہے کہ لکھنے والا اس میں اپنی موت کا بیان نہیں کرسکتا۔ اس لیے کے۔ ڈی باؤن کے خیال میں وہ سوانح حیات بہت مایوس کرتی ہے جس میں موت کا منظر نہ شامل ہو۔ مگر خودنوشت نگار پر یہ الزام عائد نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنی ذات کے آئینے کی ایک تشکیل قلم کے ذریعے کرتا ہے اور اس آئینے میں اپنی ذات کو دیکھنا بھی چاہتا ہے اور دکھانا بھی۔ دوسرے لوگ اور اشیا یہاں صرف پرچھائیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیمس بوسویل نے سوانح حیات کا اعلیٰ معیار صاحب سوانح کی تحریریں یا اس کی گفتگو وغیرہ کو ہی مانا ہے۔

خودنوشت دراصل اپنی ذات سے تصادم کے نتیجے میں معرض وجود میں آتی ہے اور بلیز نگ نے Art of life میں بالکل صحیح لکھا ہے کہ خودنوشت لکھنے والے کو اپنی کہانی اس وقت شروع کرنی چاہیے جہاں پر اس کی زندگی کے اب مزید آگے بڑھنے کا امکان نہ ہو اور گویا خودنوشت کے ذریعے وہ خود کو دوبارہ زندہ کرے۔

ظاہر ہے کہ اس روشنی میں خودنوشت میں اس کے مصنف کے تجربات، مشاہدات اور جذبات کی عکاسی تو ہوتی ہے ساتھ ہی اس کی نفسیاتی کیفیات کی جھلکیاں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ خودنوشت اپنے مزاج کے اعتبار سے تخلیقی ہوسکتی ہے اور خاص طور پر فکشن کے قریب کیونکہ منظوم خودنوشت میں تصنع، آرائش اور شعری لوازمات کی کثرت اس تحریر کو خودنوشت بننے سے روک دیتی ہے۔ اس لیے خودنوشت کو نثری پیرایۂ اظہار ہی بھاتا ہے۔

خودنوشت میں رومانیت کی ایک گہری چھاپ ہونا لازمی ہے۔ کوئی بھی لکھنے والا اس رومانویت سے نہیں بچ سکتا۔ کیونکہ ماضی ہی وہ فریم ہوتا ہے جس میں خودنوشت نگار اپنے آپ کا جائزہ لیتا ہے۔ اور اپنی ذات کی تصویر دوسروں کے سامنے پیش کرتا ہے۔ ماضی سے کوئی بھی تعلق چاہے وہ تلخ ہی کیوں نہ ہو، بغیر رومانویت کے قائم نہیں ہوسکتا۔ مثال کے طور پر سینٹ اگستائن اپنے Confessions میں مذہبی جذبے کے تحت لکھنے کے باوجود رومانویت سے دامن نہیں بچاسکا۔ مکتوباتی قسم کی خودنوشت مثلاً خطوط غالب میں بھی یہی صورت حال ہے۔ یہاں تک کہ سیاسی اور سماجی خودنوشتیں بھی اپنی زیریں سطح پر اس صورتِ حال کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔

شکیل الرحمٰن کی 'آشرم' کو بجا طور پر ادبی خودنوشت کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ اس میں سیاسی

مذہبی اور سماجی عناصر تو ضرور پائے جاتے ہیں مگر ادبی مسائل اور افکار نیز ایک خاص تخلیقی اسلوب اسے ادبی خودنوشتوں میں ایک اعلیٰ اور منفرد مقام دینے میں کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔ اپنی ذات، اس کے نفسیاتی اور جذباتی تقاضے، تاریخ اور وقت کے مختلف دھاروں میں اپنی روح کی افسردہ تصویر اور اس افسردہ تصویر کا تعاقب شکیل الرحمٰن نے اپنی اس تصنیف کے ایک ایک ورق پر درج کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی بہت عجیب چیز ہے وقت کے تینوں صیغوں میں ماضی ہی سب سے زیادہ مضبوط اور طویل تر ثابت ہوتا ہے مگر بے حد سیال، دیدہ مگر نادیدہ، جیئے جانے والا مگر گزر گیا ہو، بے حد قریب، برتا ہوا مگر اتنا دور، اتنا نا قابل رسا کہ شاید اسی لیے ہیرا کلٹس نے کہا تھا کہ:

''تم ایک ہی ندی میں دوبارہ نہیں نہا سکتے۔''

یہی سبب ہے کہ ماضی کو دریافت کرنے کی کوشش اسے کھو دینا ہے۔ پانے اور پھر کھو دینے کا یہ احساس ہی شکیل الرحمٰن کو ایک افسردہ سی رومانویت کی دھندلی بارش میں بھگوتا رہتا ہے۔ اس بارش کی ایک ایک بوند کی گواہ ان کی ایک ایک سطر ہے۔ شکیل الرحمٰن ایک شاعر، فکشن نگار اور مفکر ہیں۔ مصوری اور موسیقی سے بھی بہت شغف ہے۔ جمالیاتی نظام فکر اور فلسفے کی ان پر گہری چھاپ ہے۔ جمالیات کو اپنے مطالعے کا مرکز ومحور بنا کر انہوں نے اردو کے کلاسیکی ادب کی جمالیاتی تشریح کرنے کا جو کام انجام دیا ہے وہ بے حد گراں مایہ اور نا قابل فراموش ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ہندوستانی جمالیات پر بے حد اہم کتابیں لکھی ہیں۔ اردو میں اس نوعیت کا اتنا وقیع اور بھاری بھرکم کام شکیل الرحمٰن کا بہت بڑا کارنامہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ ہی مستقبل میں اس قسم کا یا اس پائے کا کوئی کام ہونے کا امکان نظر آتا ہے۔ وہ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں۔

اس لیے ان کی خودنوشت 'آشرم' کا اسلوب بھی دوسروں سے یکسر مختلف اور یگانہ ہے۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کے اظہار کا نام ہے یا یہ کہ اسلوب شخصیت کا ہی دوسرا نام کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ شکیل الرحمٰن ایک فنکار، ادیب اور جمالیاتی فکر کے نمائندے ہیں اس لیے ان کی زبان پر جمالیات کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے۔ ویسے تو تقریباً ہر خودنوشت میں ایک ہلکا سا تخیل اور جذباتی عنصر شامل ہوتا ہے مگر آشرم میں یہ تمام عناصر اس شدت خلوص اور سادگی کے ساتھ در آئے ہیں کہ اس میں افسانوی رنگ بہت فطری انداز میں پیدا ہو گیا ہے۔ اس طرح بلیز نگ کے معیار پر اردو میں پوری طرح اترنے والی شاید یہ واحد خودنوشت ہے۔ بلیز نگ نے خودنوشت کو "Fictionalisation of Life" کہا تھا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ گزری ہوئی زندگی کو یاد کرتے ہی اس میں خود بخود رومانویت پیدا ہو جاتی ہے۔ رومانویت کو جمالیات سے الگ کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ پھر یہ رومانی، جمالیاتی اور تخیلی و جذباتی آہنگ ''کہانی'' (Fiction) کو آپ ہی آپ جنم دے دیتے ہیں۔ جب ایک عام لکھنے والا بھی بھونڈے پن کے ساتھ ہی سہی ماضی کو افسانوی رنگ دے ہی سکتا ہے تو جہاں شکیل الرحمٰن جیسا بڑا ادیب، خودنوشت لکھ رہا ہو تو وہاں

تو ان کا سارا شعور ہی ماضی کو Fictionalise کرنے میں قطعی فطری اور حق بجانب ہوگا۔

فلسفے میں حسن کی ماہیت اور ماخذ کے سلسلے میں غور وفکر کرنے کے نتیجے میں ہی فلسفہ ' جمالیات Aesthetic Philosophy کا آغاز ہوا ہے۔ کیونکہ فنون لطیفہ وہ بنیادی شئے ہے جس میں حسن کا قیام ہوتا ہے۔ اس لیے جب حسن اور فنون لطیفہ دونوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو اسے جمالیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ہندوستانی کا و یہ شاستر پر لکھی اپنی مشہور کتاب کا نام کمار سوامی نے Dance of Shiva اسی لیے رکھا ہے کہ شیو کے برہمانڈ رقص نے ہی آرٹ اور حسن کا ایک لافانی اور ناگزیر رشتہ قائم کیا ہے۔

شکیل الرحمٰن کی خودنوشت ایک تخلیقی فن پارہ ہے جو جمالیاتی اعتبار سے کم از کم اس ادبی صنف میں اپنی نوعیت میں بالکل انوکھی ہے۔ مشہور جمالیاتی مفکر آبسورن نے لکھا تھا کہ:

"عملی تنقید کا کوئی فیصلہ بغیر اصول جمالیات کے نہیں
ہوسکتا۔ تنقید کے پاس اگر کوئی مضبوط جمالیاتی بنیاد نہیں ہے
تو اس میں ناقص جمالیات کا عمل ضرور ہوگا۔"

اصول جمالیات پر اتنا زیادہ زور اور وہ بھی عملی تنقید کے سلسلے میں بہت لوگوں کو مطمئن نہیں کرسکتا۔ (راقم الحروف بھی ان میں سے ایک ہے) مگر "آشرم" کے بارے میں کوئی بات کرنا، کوئی فیصلہ سنانا یا کوئی نظریہ قائم کرنا یقیناً اس وقت تک ناممکن ہے جب تک اس کتاب کے اسلوب اور اس کے تار و پود میں سمائی ہوئی جمالیاتی چمک پر توجہ نہ مرکوز کی جائے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی گزاری ہوئی زندگی کے ایک ایک لمحے کو جمالیاتی تجربے کی حیثیت بخشی ہے۔ ان کا یہ تجربہ ہر شئے کو ہیئت اور مواد کی وحدت کے طور پر جذب بھی کرتا ہے اور ساتھ ہی اس وحدت سے مکمل طور پر وابستہ بھی ہوتا ہے۔

اس خودنوشت کا ہر باب ایک افسانہ ہے یا پھر اسے ایک مکمل سوانحی ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ 'آشرم' میں جگہ جگہ اپنی نظموں اور ڈائریوں کے اقتباسات چسپاں کر کے شکیل الرحمٰن نے اس خودنوشت کو ایک تخلیقی کولاژ کی شکل بھی بخشی ہے۔ جو ان کے تخیل اور تصورات کے بکھرے ہوئے حسن کی ایک توانا علامت ہے۔ کسی بھی ادبی خودنوشت میں جذبے اور حسن کا یہ کولاژ اتنی شدت کے ساتھ نمایاں نہیں ہوا ہے جتنا کہ شکیل الرحمٰن کے یہاں۔ پہلے باب کا پہلا جملہ ہی بے حد معنی خیز ہے:

"اُس کی ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ وہ اپنی آنکھوں کے
اندر رہے اپنے وجود کے آشرم میں۔"

یہ پوری کتاب اس ایک کلیدی جملے کو سمجھ لینے کے بعد اپنے سارے بند در ہم پروا کر دیتی ہے۔ یہ ایک وجودی جملہ ہے اور یہ پوری خودنوشت اردو کی پہلی ایسی خودنوشت ہے جو وجودیت کے گہرے احساس و

ادراک کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ یوں تو ہر خودنوشت میں مصنف کی ذات کے مرقع ہوتے ہی ہیں اور زیادہ تر یہ صنف اپنی انا (Ego) کے حصار میں قید رہتی ہے مگر شکیل الرحمٰن نے یہ تسلیم کرنے کے بعد کہ وہ ابتدا سے ہی نرگسی رہے ہیں نرگسیت کے قید و بند کو توڑ دیا ہے۔ اور اس سے ماورا ہو کر اپنے وجود کے نہاں خانوں تک پہنچ گئے ہیں۔ جہاں وہ وجود کی ہڈیوں کے بجنے کی صدا تک سن سکتے ہیں:

"وہ اپنے وجود کی ہڈیوں کے بجنے کی صدا اور جسم کی پچی
عبادت کے لمحوں میں جن کیفیتوں میں ہوتا ہے بھلا ان
کیفیتوں سے کس طرح آشنا کر سکتا ہے۔"

خودنوشت کا عنوان "آشرم" بھی وجودی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس وجودی طرزِ فکر کے ڈانڈے ایک عظیم اخلاقی اور جمالیاتی سرچشمے سے جا کر ملتے ہیں۔ قدیم ہندوستانی فلسفے میں ستیم، شوم، سندرم کے نظریے تک یعنی جو صداقت ہے وہی تو سعد ہے یا صحیح راستہ ہے اور وہی تو خوبصوت ہے، یعنی "سچ" ہی "حسن" ہے اور وہی "شبھ" بھی ہے۔ انسان کو اپنے عمل کے ذریعے "شوم" کو اپنانا ہے تا کہ اس کی رسائی صداقتِ مطلق تک ہو سکے اور یہ صداقت مطلق جمال ازلی کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ شکیل الرحمٰن کا "آشرم" ہی "شو" ہے۔ اپنے وجود کی عمیق گہرائیوں میں ازلی حسن اور صداقتِ مطلق کو آپس میں ہم آہنگ ہوتے ہوئے دیکھنا جو بغیر "شو" یعنی "شبھ" کو عملی سطح پر اپنائے، ممکن نہیں ہے۔ اپنشدوں کا روحانی اور اسراری تجربہ ہو یا صوفیوں کا جمالیاتی حقیقی تجربہ دونوں تقریباً ایک ہیں اور اپنے وجود کے آشرم میں پناہ گزیں ہوئے بغیر اس تجربے تک رسائی ممکن نہیں ہے۔

شکیل الرحمٰن کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے ایک ادبی خودنوشت میں اس اسرار سے بھرے ہوئے روحانی نیز جمالیاتی تجربے کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ یہاں شکیل الرحمٰن کا موقف مشہور وجودی جرمن فلسفی ہائیڈیگر سے ملتا جلتا ہے۔ جس نے کلاسیکی جمالیات کو رد کیا تھا اور اس ضمن میں اس کا یہ ماننا تھا کہ آرٹ یا حسن کا جوہر اشیا کی تصویر کشی یا ان کی نمائندگی میں نہیں بلکہ اشیا کے اوپر پڑی ہوئی نقابوں کو اٹھانے میں پنہاں ہے۔ آرٹ کا کام (Beings) وجود کے اسرار کو کھلتا ہے۔ فن پارے کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں کوئی شئے بن کر نہ رہ جائے بلکہ وہ ایک نئی کائنات کی شروعات کرنے کا اہل ہو۔ اس طرح فن پارے کا کام "ایک کھلے ہوئے علاقے کو کھولنا" (Opening the open region) ہے۔ یہ بظاہر ایک قول محال نظر آتا ہے مگر اس کا سیدھا سادا مطلب یہ ہے کہ جمالیاتی تجربے کے بعد جو انکشاف ہو رہا ہے وہ بھی اپنے آپ میں امکانات سے بھرا ہوا ہے۔ یعنی جو نشر وجود فی العالم (Daesein) کے لیے ہے، وہی فن پارے یا آرٹ کی شرط بھی قرار دی جا سکتی ہے۔ یعنی ہائیڈیگر نے آرٹ کو بھی ایک وجودی جہت بخشنے کی سعی کی ہے۔

شکیل الرحمٰن کی یہ ادبی، تخلیقی خودنوشت "آشرم" یقیناً ایک وجودی جہت کی بھی حامل ہے جس کی وجہ سے اس کی اہمیت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔ یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ شکیل الرحمٰن نے اپنی خودنوشت میں واحد

متکلم کی جگہ راوی غائب یعنی ''وہ'' کا صیغہ استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے نہ صرف وجودی تجربہ معتبر بنتا ہے بلکہ اس جھوٹی انا اور نمائشی ذات (False Ego) سے بھی یہ خودنوشت یکسر پاک وصاف ہے جو عام طور پر اپنے سوانح لکھنے والوں کے یہاں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہتی ہے۔ ''راوی غائب'' کے صیغے کا استعمال اگر احساس کی سطح پر ایمانداری کے ساتھ کیا جائے تو وجود کی افسردگی بھی زبان کے سانچوں سے آہستہ آہستہ چھلکنے لگتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ شکیل الرحمٰن نے اپنی تخلیقی زبان کی تمام جہتوں کو اس طرح بروئے کار لایا ہے کہ افسردگی کی ایک نیم رومانوی اور نیم روحانی چھوٹ ان کی لکھی ایک ایک سطر پر پڑتی نظر آتی ہے۔

شکیل الرحمٰن نے اپنا شجرہ بھی بیان کیا ہے۔ پھر بچپن کی رومانی یادیں ہیں۔ گھر کی یادیں ہیں۔ ایک پُر اسرار فضا ہے۔ دونوں جنگ عظیم ہیں اور ان ہنگامی اور نامساعد حالات میں گھری ہوئی ان کی حساس شخصیت ہے۔ اس کے بعد ملک کا بٹوارہ ہے۔ فسادات ہیں جن میں شکیل الرحمٰن کے سیکولر کردار کو پنپنے اور تشکیل ہوتے رہنے کا اخلاقی حوصلہ ملتا ہے۔ مذہبی رواداری، بالغ سیاسی شعور اور اعلیٰ سماجی اقدار کے ملے جلے عناصر سے ان کی شخصیت کا مسلسل ارتقا ہوتا رہا۔

اس کے علاوہ پُر محبت کی چند مبہم سی مگر اداس یادیں ہیں جو سوائے دل میں کسک اور خلش پیدا کرنے کے اور کچھ نہیں کرتیں۔ وقت گزرتا جاتا ہے، گزرتا جاتا ہے اور آخری صفحات میں ہماری ملاقات اس ''ضعیف شخص'' سے ہوتی ہے:

> ''وہ ضعیف شخص جو زندگی کے ایک بڑے پھیلے ہوئے گہرے
> سمندر کو عبور کرنے کے بعد سامنے سوچ میں ڈوبا بیٹھا ہے۔
> اس کا نام محمد شکیل الرحمٰن ہے۔''

راقم الحروف کے لیے بہت آسان تھا کہ ان کی کتاب سے Pragraphing کر کے رسمی اور مکتبی انداز میں کتاب کا خلاصہ بیان کر دیا جاتا۔ مگر یہ شکیل الرحمٰن کے تئیں ناانصافی کے سوا کچھ نہ ہوتا۔ کیونکہ راقم الحروف بھی ہائیڈیگر کے Opening the open region کے اصول پر پر کاربند رہنا چاہتا ہے۔ اور یہ کتاب اسی بات کا تقاضہ بھی ہم سے کرتی ہے اس لیے خودنوشت میں ان کے جو بھی حالات زندگی ہیں وہ کم از کم میرے لیے اتنی اہمیت کے حامل نہیں ہیں جن کی Summary بیان کی جائے بلکہ یہ اہم ہے کہ ان حالاتِ زندگی کو کس طرح صفحۂ قرطاس پر اتارا گیا ہے۔

سچ تو یہ ہے کہ ''آشرم'' کے ہر باب میں ایک ''واقعہ'' ہے۔ جس کی وجہ سے اسے ایک سوانحی ناول بھی کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو قرۃ العین حیدر نے بھی ''کارِ جہاں دراز ہے'' نام سے ایک سوانحی ناول لکھا ہے مگر بنیادی طور پر وہ ایک فیملی ساگا ہے اور اس میں مصنف کی ذات کا کائنات سے اور خود سے تصادم کا کوئی موقع نہیں پیش آیا ہے اور اس لیے وہ سماجی دستاویز زیادہ بنا ہے اور ناول کم۔ ''آشرم'' میں کیونکہ مصنف کی ذات ہی سب سے اہم ہے

اور اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ حیات و کائنات سے متصادم ہے سوا سے با آسانی سوانحی ناول کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی فکشن کا مقصد کسی بات کو رد کرنا یا ثابت کرنا نہیں ہے بلکہ کسی بات کو ظاہر کرنا ہے۔اس خودنوشت میں شکیل الرحمٰن اپنی ذات کا اظہار ہی کرتے ہیں۔کسی بات کو رد یا ثابت نہیں کرتے۔ جس طرح افسانہ بجائے خود ایک وجودی شئے (Ontological) ہے۔بقول فاروقی معلوماتی (Epistimological) نہیں۔بالکل اسی طرح شکیل الرحمٰن نے اپنے حالات زندگی قلم بند تو کیے ہیں مگر جس انداز اور جذبے کی شدت کے ساتھ کیے ہیں وہ انہیں محض ''معلومات'' تک محدود نہیں رکھتے بلکہ ان سے ماورا ہو کر وجودی شکل و صورت اختیار کر لیتے ہیں

فرض کیجئے کہ اگر یہ ایک ناول ہے تو اس میں کردار ''پلاٹ'' واقعہ اور بیانیہ وغیرہ کیا اسی قسم کے ہیں جو ناول کے فن سے متعلق ہیں یا محض ''خودنوشت'' کی طرح سپاٹ اور اکہرے؟ ''آشرم'' کا بغور مطالعہ کرنے پر ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس میں با قاعدہ کردار اور واقعات کے آپسی رشتے کو ہی کر مرکزی حیثیت حاصل ہے۔کردار (خودراوی کا) واقعے پر اثر انداز ہوتا ہے اور واقعہ بھی کرادار پر۔باب اوّل سے بات بتیس تک ہر ایک میں کردار اور واقعے کی باہمی اثر پذیری واضح طور پر نظر آتی ہے۔جہاں تک پلاٹ کا تعلق ہے تو وہ بھی عِلت و معلول کے سخت گیر اصول کے تابع نہیں نظر آتا ہے۔کیونکہ اپنی ذات کے اندر کا سفر اس Law of Causation کا پابند کبھی ہو ہی نہیں سکتا۔جدید ناول کا بھی یہی معاملہ ہے۔اب جہاں تک ''واقعہ'' کا سوال ہے تو شکیل الرحمٰن کا کمال یہ ہے کہ اپنے ذاتی روحانی اور جمالیاتی تجربے کی پُر اسراریت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی ''واقعہ'' کو انہوں نے کہیں پر ''محض تجرید'' نہیں بننے دیا ہے اور اسے ایک مخصوص انسانی صورت حال کے پس منظر میں ہی بیان کیا ہے۔اس لیے ان کی خودنوشت میں شروع سے آخر تک قاری کی دلچسپی بالکل اسی طرح قائم رہتی ہے جیسے ایک اچھے افسانے یا ناول میں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ، خاص طور پر جب حوالہ خودنوشت جیسی نیم تخلیقی یا نیم صحافیانہ صنف سے ہو۔

بیان وزبان کے تعلق سے ''آشرم'' بجائے خود ایک جمالیاتی تجربہ ہے۔تخلیقی زبان کی کرشمہ سازیاں یہی ہوا کرتی ہیں جن کی طرف توجہ دینے کی ضرورت آج کے فکشن نگار بھی نہیں سمجھتے۔انہیں شکیل الرحمٰن کی اس ''خود نوشت'' میں خلق کردہ زبان پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے کہ اس زبان کے ذریعے ہی یہ فن پارہ ایک نامیاتی وحدت میں ڈھل پانے میں کامیاب ہو سکا ہے۔یہ کتب بجائے خود ایک جمالیاتی تجربہ اس لیے ہے کہ حسن کی وحدت کا اظہار اس کی ایک ایک سطر سے ہوتا ہے۔یہاں کوئی عمومی اور انفرادی تضاد کا مسئلہ نہیں پیدا ہو سکتا ہے۔شلر نے کہا تھا کہ:

''فطرت کی ہر شئے ایک انفرادی تشخص رکھتی ہے لیکن
انسان اسے اپنے عقلی سانچوں میں ڈھالے بغیر نہیں دیکھ
سکتا۔یہ صرف جمالیاتی حس ہے کہ ان دونوں کے درمیان

وحدت کا رشتہ قائم کرتی ہے۔ اور حسن کو اپنی کلیت کے
آزادانہ رویے کا حامل ٹھہراتی ہے۔"

دوسری طرف ہمیں یہ بھی بہر حال یاد رکھنا چاہیے کہ "آشرم" فکشن کے لاکھ قریب سہی مگر خود مصنف نے اسے ناول نہیں کہا ہے۔ ہمیں مصنف سے اس معاملے میں متفق ہونا پڑتا ہے۔ کہ وہ اپنی تحریر کو کس صنف کا درجہ دے رہا ہے۔ اسے قبول کر لینا چاہیے۔ کیونکہ یہ خودنوشت ہے اس لیے ناگزیر طور پر اس میں معروضیت کے عناصر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ حسن اپنے آپ میں کوئی معروضی شئے نہیں ہے اور نہ ہی اس کا مدار عقلی دلائل پر ہے۔ بقول "سنتیانا" "حسن دراصل ہماری مسرت کی معروضی شکل ہے"۔ آشرم میں وجودی تجربے کو معروضی بنانے کی بھی ایک سعی کی گئی ہے۔ کیونکہ مصنف اپنے ذاتی اور سچے تجربے میں دوسروں کو اس طرح شامل کرنا چاہتا ہے جس طرح وہ ناول اور افسانے میں نہیں ہو پاتے۔ کیونکہ فکشن کی صنف قاری سے قربت کے ساتھ ساتھ ایک قسم کی دوری بھی پیدا کرتی ہے۔ وہاں ہم ہر بات پر یقین کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے مگر اس خودنوشت کا جمالیاتی تجربہ، معروضی، موضوعی، مستحکم، باعمل اور ساتھ ہی عمومی نوعیت کا بھی ہیے۔ اس لیے وہ کسی عارضی ضرورت کی تسکین نہیں فراہم کرتا ہے بلکہ ایک ابدی مسرت کا باعث ہے اور اس لیے دوسرے بھی اس میں شریک ہو سکتے ہیں کیونکہ حسین شئے کی حیثیت ایک مظہر کی ہوتی ہے۔

شکیل الرحمٰن کی خودنوشت "آشرم" ان کی تہ دار شخصیت کا جمالیاتی اظہار ہے۔ ہر آرٹ کا تعلق روحانی عمل کے ساتھ ہوتا ہے کروچے نے کہا تھا کہ آرٹ افادیت یا لذت یا غم کسی شئے سے بھی متعلق نہیں ہے۔ آرٹ حقیقت اور عدم حقیقت دونوں سے ہی بے نیاز ہے۔ کروچے کے فلسفے میں باطن یا روح کی بہت اہمیت ہے جمالیاتی عمل کے ذریعے خوبصورتی اور بدصورتی میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ کروچے کا نظریہ، جمالیات میں نظریۂ اظہاریت Expressionism کہا جاتا ہے۔ آشرم میں نظریۂ اظہاریت کی شمولیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کی اس تصنیف میں افسردہ فضا پائی جانے کے باوجود وہ قنوطی نہیں ہیں اور شوپنہار کے جمالیاتی نظریے کے ہم نوا نہیں نظر آتے ہیں۔ جس کے بقول "حسن" ایک افادی حیثیت کا حامل ہیے اور کیونکہ کسی فن پارے میں حسن ہوتا ہے اس لیے فن پارے کے ذریعے ہم دکھ سے نجات پا سکتے ہیں۔ برخلاف اس کے شکیل الرحمٰن پر نطشے کے اس خیال کی چھوٹ ہے کہ انسان کو اپنے آپ سے طمانیت حاصل ہونا چاہیے، چاہے وہ کسی بھی طرح سے ہو، شاعری کے ذریعے ہو یا آرٹ کے ذریعے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ اپنے کردار کو ایک اسٹائل دیا جائے۔ اپنے کردار کو اسٹائل دینا ہی ایک نایاب حسن ہے۔ مگر اس پر صرف وہ لوگ عمل کر سکتے ہیں جو اپنی کمزوریوں او ہنرمندیوں یا توانائیوں کو ایک فنکارانہ منصوبے میں پیوست کر سکتے ہوں۔ شکیل الرحمٰن کی خودنوشت ایسا ہی ایک فنکارانہ منصوبہ ہے ورنہ حسن کے ذریعے وجود کی مابعد الطبیعاتی دہشت بہت سوں کو مجذوب بھی بنا دیتی ہے۔

"آشرم" کی ماحولیاتی جمالیات کے نکتۂ نظر سے بھی قرات ممکن ہے۔ ماحولیاتی جمالیات کی بنیاد ہیپ

برن Hepbern کے مضمون Contemporary Aesthetics and tha neglect of natural beauty سے پڑی ہے۔ جو 1966 میں شائع ہوا تھا۔ یہ مکتبۂ فکر دنیا کو ایک آزاد اور کھلے ہوئے فن پارے سے تشبیہ دیتا ہے۔ فطری کائنات میں عقل، تاریخ اور فن وغیرہ کا گزر نہیں ہے۔ یہ ان اشیا سے بندھی ہوئی یا آلودہ نہیں ہے۔ یہ ایک فعال تخلیقی جہت کے طور پر استعمال کی جاسکتی ہے اور اس طرح ماحول سے ایک گہرا جمالیاتی رشتہ قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں فطری اور قدرتی مناظر کا بیان اتنی سادگی اور غیر آلودگی کے ساتھ ہوا ہے کہ وہ کاغذ پر لکھے لفظ نہ ہوکر Visuals یعنی بصری مناظر کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں اور یہ بھی ہے کہ ان تحریر کردہ مناظر سے قاری کا ذہنی رخ ماحولیاتی جمالیات کی طرف توجہ دینے کے لیے بھی موڑا جاسکتا ہے۔

آخر میں، کیونکہ راقم الحروف کئی بار یہ اعترا کر چکا ہے کہ وہ جمالیاتی نشاط حاصل کرنے کے لیے کچھ نہیں پڑھتا ہے۔ وہ کسی ادب پارے کو اس امید میں پڑھتا ہے کہ وہ اس کے ضمیر کو جگائے رکھے گا۔ اسے بے چین کرتا رہے گا؟ اس لیے راقم الحروف اس ''جمالیاتی تجربے'' (آشرم) سے کوئی حظ نہیں اٹھا سکا بلکہ اس نے اسے اس لیے سراہا کہ ''آشرم'' نے اسے بے چین کر دیا۔ ''آشرم'' میں ''حسن'' کے ساتھ ساتھ ارفع (Sublime) کا عنصر بھی شامل ہے۔ بقول کانٹ حسن تو ہمارے اندر سکون، طمانیت اور ہم آہنگی کی ایک کیفیت پیدا کرتا ہے جب کہ ارفع ہمارے اندر بے چینی اور ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ وہ عقل اور شعور میں کشمکش پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔ اگر چہ ''ارفع'' بغیر کسی ''حسن'' کے وجود میں نہیں آسکتا مگر میں اس کتاب سے ذاتی طور پر ''ارفع'' کا انتخاب کرتا ہوں۔ میں چاند تاروں سے بھری رات پر طوفان سے بپھرے ہوئے سمندر کو ترجیح دیتا ہوں۔

یہ کتاب مجھے اس لیے بھی پسند آئی کہ اپنی ذات کے نامکمل ہونے کا افسردہ احساس اس کی زیریں سطح پر موجود ہے۔ یہ احساس نامیاتی وحدت میں بھی ممکن ہے۔ یہ افسردگی میرے وجود کی پریشان کرتی ہے۔ مجھے بھی نامکمل ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ یہ ہمیں ایسے بہت سے خواب، بہت سی باتیں یاد دلاتی ہے جنھیں ہم فراموش کر چکے ہیں، یا بھولنا چاہتے ہیں۔ اس لیے کم از کم میں تو تخلیقی اعتبار سے پریشان ہی ہوا، سرشار نہیں۔ اگر یہ کتاب مجھے Disturb نہیں کرتی، میرے ضمیر پر دستک نہیں دیتی تو میں مایوس ہو جاتا۔

شکیل الرحمٰن نے اپنی خودنوشت ''آشرم'' میں اپنے لیے ایک متبادل دنیا کی تخلیق کی ہے۔ اس متبادل دنیا کو انہوں نے ہمیں بھی دکھایا ہے۔ وہ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ تشدّد اور دہشت سے بھری ہوئی اور Technology کی ایک نئی اور فحش جمالیات جمالیات کے ذریعے تشکیل ہوئی اس وحشت ناک دنیا سے وہ آنکھیں چار کر سکتے ہیں اور اس نئی، فحش اور دہشت زدہ کرتی ہوئی جمالیات کو للکارتے ہوئے وہ اپنی بنائی ہوئی اس متبادل دنیا میں فخر و طمانیت کے ساتھ رہ سکتے ہیں۔ انہوں نے باب اوّل میں لکھا ہے جسے میں پھر دہرا رہا ہوں۔

> ''اس کی ہمیشہ یہ خواہش رہی ہے کہ وہ اپنی آنکھوں کے اندر رہے، اپنے وجود کے آشرم میں۔''

خالد علوی

پاکستان کی غزل کے نئے رجحانات

دو دہائی قبل مجھے اسی موضوع پر اظہار خیال کی دعوت دی گئی تھی۔ اس وقت پاکستانی غزل بہت سے قابل ذکر رجحانات کے علاوہ ایک تخلیقی شوریدگی اور لسانی طوائف الملوکی سے گزر رہی تھی۔ پاکستانی سماج میں سیاسی استقلال کا فقدان اس وقت بھی موجود تھا لیکن وہ مایوسی اور اضمحلال نہ تھا جو معاصر تخلیق کاروں کا مقدر ہے۔

دو دہائی قبل کی پاکستانی غزل چونکہ ایک مشترکہ تہذیبی ورثے کا زائیدہ تھی اس لیے سیاسی اور نظری تضادات کے باوجود ہندوستانی اردو غزل سے بہت مختلف نہ تھی۔ سیاسی سطح پر بھی کئی بڑی جنگوں کے باوجود مغائرت کی ایسی دیوار حائل نہ تھی کہ کہ فکر وخیال کے طائر بھی سرحد پار کرنے سے گریز کریں۔ دوسری اہم وجہ یہ تھی برصغیر کی غزل نے کلاسیکی غزل سے رابطہ منقطع نہیں کیا تھا۔ اسی لیے ہندو پاک کی غزلوں میں بہت سے عناصر مشترک تھے۔ ترقی پسند غزل تو بہر حال ایک دستور کے تابع تھی اور یہ جبر ہندو پاک میں کم وبیش یکساں تھا اس لیے تخلیقی عمل میں یکسانیت تھی۔ جدید غزل نے پاکستان میں بھی ہندوستان کی طرح بے چہرگی، بے دری کے مناظر دکھائے۔ وہاں بھی سورج، پتھر جدید غزل میں مقبول تجربوں پر برستے رہے۔ ہندوستان کی طرح پاکستان کی غزل میں بھی ابر کا ٹکڑا بہت برسا اور اس کے بعد اینٹی غزل اور لسانی کس مپرسی نے وہاں بھی ،ایسی مضحکہ خیز صورت حال پیدا کی کہ غزل اور ہزل کا فرق مٹ گیا۔

اب صورت حال مختلف ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں مغائرت کے جذبات مخاصمت میں تبدیل ہوگئے ہیں۔ دونوں ملکوں میں کسی ادبی یا سماجی اشتراک کا تصور بھی خواب وخیال ہوگیا ہے اسی لیے دونوں ملکوں کے تخلیق کاروں کو ایک دوسرے کی خبر نہیں بلکہ پروا نہیں ہے۔ تخلیق کار عموماً تنقید اور تنقید نگاروں کی سرپرستی کے تو خواہاں نظر آتے ہیں لیکن تخلیق کاروں اور تخلیق سے بے اعتنائی کا رویہ عام ہے۔ پاکستان صرف سیاسی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ ثقافتی اعتبار سے بھی ایک بحران سے گزر رہا ہے۔ پاکستانی دانشوروں کو شدت سے یہ احساس ہے کہ پاکستان عوام کا ایک ثقافتی تشخص اور تہذیبی ورثہ ہونا ضروری ہے لیکن یہ تہذیبی ورثہ ہندوستان کی ثقافت اور روایت سے قطعی مختلف ہو اور ماضی کے آراستہ ہندوستانی نگار خانوں سے اس کا کوئی تعلق نہ ہو۔ فیض صاحب نے پاکستانی تہذیب کے موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے کہا تھا:

''پاکستان کی قومی تہذیب پاکستان کی تہذیب ہے یعنی اس قوم کے امتیازی نشانات یہ ہیں کہ ایک تو یہ پاکستانی ہے دوسرے اس کی اکثریت مسلمان ہے۔ جیلانی کامران نے بھی ایک بار کہا تھا کہ ہجرت کو فکری طور پر قبول کرنے سے ابتدائی نظام کے ساتھ وابستگی کہاں زائل ہوتی ہے۔ تاہم ہجرت کا فکری تصور ماضی کی بجائے مستقبل کو نشان راہ کے طور پر قبول کرتا ہے لیکن ہجرت کے وقت فرد یا گروہ یا قوم کو اتنی آزادی ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنی پسند کی یادداشتوں اور روایتوں کو ہمراہ لے جاسکیں۔ پاکستانی ثقافت کے علمبردار مدعی ہیں کہ وہ ایک بڑے ثقافتی گروہ کا جزو ہوتے ہوئے بھی یہ آزادی رکھتے ہیں کہ جغرافیائی اعتبار سے علیحدہ ہوتے ہوئے صرف مخصوص یادداشتیں اور روایتیں ہمراہ لے جائیں۔ یہ ایک بڑے ثقافتی گروہ سے کٹنے کی شعوری کوشش ہے۔''

پاکستانی معاشرہ ایک اور اعتبار سے قطعی مختلف ہے۔ وہاں کی زندگی میں سخت کوشی اور مادیت پرستی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ بلوچستان، پنجاب اور سرحد کا علاقہ صلابت اور طاقت کے اظہار سے پہچانا جاتا ہے۔ ظالم اور غیر انسانی زمین داری نظام، جس کا ظہور بعض اوقات نجی عدالتوں اور نجی زندانوں کی شکل میں ہوتا ہے۔ مستزاد یہ سندھ اور پنجاب کے لوگوں کو یہ احساس ہے کہ 1947 کے بعد سرحد اور بلوچستان تو بچے رہے لیکن سندھ اور پنجاب میں مہاجرین کا سیلاب آگیا اور اس سیلاب نے مقامی رنگ اور مزاج کو دھندلایا۔ اس طرح کے نظریات کا اظہار کئی دانشوروں نے اپنے مضامین میں کیا۔ آغا سہیل نے بھی کم وبیش یہی بات پاکستانی ادب اور تشخص میں کہی تھی۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ جبر اور تشدد کی شکلیں بدلتی رہتی ہیں مگر جوں کی توں قائم ہیں۔ جبر کے اس احاطے میں سرحد اور بلوچستان بھی سانس لیتے ہیں اور پنجاب وسندھ بھی۔ ان چاروں صوبوں کے ادب کی جملہ اصناف میں یہ جبر واضح نظر آتا ہے اور امن وآشتی کی خواہش کے ساتھ تشدد اور جبر کے خلاف نفرت بھی۔ انتظار حسین نے بھی ایک کالم میں لکھا تھا کہ جس بنیاد پر پاکستان بنایا گیا تھا اب وہ نماز بندوقوں اور کلاشنکوف کی چھاؤں میں مسجدوں میں ادا کی جاتی ہے۔ پاکستانی میں مسجدیں تشدد کا پہلا نشانہ ہیں۔

گذشتہ چند برسوں سے پاکستانی ادب کی شناخت کا مسئلہ زیر بحث ہے۔ پاکستانی ادب کن معنی میں باقی دنیا کے ادب سے مختلف ہے؟ آج وہاں ادیبوں اور دانشوروں کا اصرار ہے کہ اسے اردو ادب کا نام نہ دے کر پاکستانی ادب قرار دیا جائے۔ وہ بضد ہیں کہ لسانی، فکری اور ثقافتی حوالوں سے پاکستان کی اپنی شناخت ہے۔ کسی حد تک یہ درست بھی ہے کہ پاکستانی اردو نے علاقائی زبانوں کے اختلاط سے ایک نئے

لب و لہجے کو جنم دیا ہے جو ہماری زبان سے اگر قطعی نہیں تو کافی حد تک مختلف ہے۔ پاکستانی ادیب و شاعر اپنی فکر کو ملی جذبوں اور امت مسلمہ کی روایت سے وابستہ کرتے ہیں (پاکستانی ادب، رشید امجد، ص 37) اکثر دانشوروں کا خیال ہے کہ انھیں ہندی لہجے، ہندی روایات اور ہندی دیو مالاؤں استعاروں کی برآمد شدہ دولت کی بجائے مسلم ثقافت کے توانا حوالوں پر تکیہ کرنا چاہیے۔ یہی علیحدہ فکری روایت قائم کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں گے۔ یہ بات اب سیاسی ایوانوں سے نکل کر ادب کی راہ داریوں میں بھی گشت کرتی نظر آتی ہے کہ پاکستانی قوم کے خواب دیگر اقوام سے مختلف ہیں۔ اس لیے اس فکری تناظر میں تخلیق کیا جانے والا ادب پاکستانی ہے۔

تاریخی تسلسل کے ضمن پاکستان کا دامن تہی ہے اسی لیے وہ تہذیب و ثقافت کی ایسی تعریف سے گریز کرتے ہیں جن کا تسلسل کئی ہزار سال پرانی تہذیبوں سے جوڑنا پڑے وہ اپنے علاقائی رسم و رواج، اجتماعی نظریہ حیات اور جغرافیائی جبر کو پاکستانی ثقافت کا نام دیتے ہیں وہ پاکستانی بیج دینے کے لیے مذہبی حوالوں کو بھی جز و لاینفک سمجھتے ہیں۔ اسی حوالے سے رشید امجد کا خیال ہے 'مذہبی حوالہ اپنی جگہ اہم ہے دنیا بھر کا بڑا ادب اس حوالے سے خالی نہیں ہے بلکہ عالمی ادب کے بعض ادب عالیہ کے پس منظر میں کوئی نہ کوئی مذہبی وابستگی موجود ہے۔ (انتخاب شاعری، 2008، ص 38)

قیام پاکستان کے فوراً بعد پاکستانی ثقافت کے مباحث زور پکڑنے لگے تھے۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں پاکستانی ادب کی تحریک سرخیل تھے۔ انھوں نے 'نیا دور' میں کافی عرصے تک اس موضوع پر خامہ فرسائی کی۔ اسی تحریک کی ایک دوسری شکل اسلامی ادب تھی لیکن نظریاتی مباحث کے علاوہ تخلیقی محاذ پر پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کے علمبرداروں کو ناکامی ہوئی ان کی تخلیقات کا جمالیاتی فقدان ان کا سب سے بڑا دشمن ٹھہرا۔

غزل کی قلمرو میں ہر طرح کے نظریاتی مضامین موجود ہونے کے باوجود قیام پاکستان کے بعد چند اہم رجحانات ہی اہم تھے:

اول : تقسیم برصغیر کے بعد فسادات اور انسانی جانوں کا اتلاف

دوم : ہجرت کا دکھ، جس میں گھروں سے لے کر قبرستان تک کے بچھڑنے کا غم شامل تھا۔ اس دکھ کی کوکھ سے ایک نئی طرح کی بے کلی اور تنہائی نے جنم لیا۔

سوئم : نئے ملک کے قیام کو سراب سمجھنا یعنی خواب اور شکست خواب

چہارم : ایک مصنوعی خوش فہمی اور امید تا کہ تمام دکھوں کا مداوا قریب ہی دکھائی دینے لگی۔

تازہ ترین صورت حال یہ ہے کہ پاکستان میں شرح خواندگی سرکاری اعداد و شمار کے

مطابق 50 فیصد کے قریب ہے۔ بچوں میں تینوں تعلیمی سطح پر داخلے کی شرح 40 فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ اس لحاظ سے پاکستان دنیا کے 182 مما لک میں 155 ویں مقام پر ہے۔ پاکستان دنیا کا واحد ملک ہے جہاں ناخواندہ افراد کی تعداد پچاس برس پہلے کے مقابلے میں دوسو (200) فیصد زیادہ ہوگئی ہے۔ پاکستان قومی تعلیم پر صرف 2.6% فیصد خرچ کرتا ہے۔ 22 فیصد آبادی کی روزانہ آمدنی 1.25 ڈالر یومیہ سے بھی کم ہے۔ 60.3 فیصد آبادی کی آمدنی 2 ڈالر یومیہ سے کم ہے۔ UNDP کے مطابق 32.6 فیصدی عوام غریبی کی سطح سے نیچے زندگی گذارتے ہیں۔ صرف 19 فیصدی عوام کو پینے کا صاف پانی حاصل ہے۔ 77 فیصدی دیہی آبادی کو صاف پانی میسر نہیں ہے۔ سفر، علاج، تعلیم اور تفریح کی بنیادی سہولیات بھی میسر نہیں ہیں۔ حد یہ ہے کہ شاید اسلام آباد واحد دارالحکومت ہے جہاں کوئی سنیما نہیں ہے۔

پاکستانی سماج کا دوسرا المیہ ہے کہ وہاں متوسط طبقہ روز بروز مائل بہ زوال ہے۔ اکثر علاقوں میں متوسط طبقہ غائب ہوتا جارہا ہے۔ جس کا اثر فنون لطیفہ اور ادب وشاعری پر پڑنا ناگزیر ہے۔ چوں کہ یہی طبقہ بالعموم فنون لطیفہ کی بنیاد ہوتا ہے۔ ان تمام حالات کے مدنظر غزل میں بھی بہت سی تبدیلیاں پیدا ہوئیں اور غزل نے ان تمام معیاروں کو تبدیل کردیا جو آج تک غزل کی دنیا میں موجود تھے۔ پاکستان کی غزل نے بہت سے تجربوں کو راہ دی تھی کبھی روایتی غزل سے ردعمل کے طور پر، کہیں غزل کی اعصاب شکن پابندیوں پر بے اطمینانی کی وجہ سے۔

حالیہ منظرنامہ یہ ہے کہ پاکستانی غزل کے چند اہم رجحانات حسب ذیل ہیں:

1 غزل جس میں مذہبی حوالے موجود ہیں
2 سیاسی اور سماجی غزل جسے بعض لوگ احتجاج سے تعبیر کرتے ہیں
3 لسانی لب ولہجے کی غزل، جس کی تازہ کاری ختم ہوچکی ہے
4 لسانی بے راہ روی کی غزل
5 مخصوص علائم کی غزل
6 نئی غزل، جس کی کوئی واضح شکل ابھی تک متعین نہیں ہوسکی ہے لیکن امکانات موجود ہیں

2010 کی شاعری میں چھوٹے بڑے مسائل کے ساتھ سب سے بڑا مسئلہ سیلاب کی تباہ کاریوں کا تھا۔ فہمیدہ ریاض نے 'دنیازاد' کے تازہ شمارے میں لکھا ہے:

> ''آنے والے برسوں میں 2010 پاکستان میں غالباً
> سیلاب کے حوالے سے یاد کیا جائے گا۔ یہ اپنی نوعیت کا

اتنا بڑا سیلاب تھا کہ جس کی مثال اس خطے کی تاریخ میں
موجود نہیں۔اس کے باعث لگ بھگ دو کروڑ انفاس بے
گھری کا شکار ہو کر خانہ بدوش ہوئے۔"(سیلاب کی
یادداشت،ص19)

2010 میں سیلاب نے نہ صرف برصغیر بلکہ یوروپ کے بہت سے ممالک میں تباہی مچائی لیکن سیلاب جس طرح پاکستان کی نفسیات پر سوار ہوا وہ نہایت غیر متوقع اور غیر فطری تھا۔سیلاب پاکستان کے اکثر علاقوں میں اپنی موجودگی درج کراتا رہا ہے لیکن امسال سیلاب نے اپنے جغرافیائی رقبہ میں بھی اضافہ کیا اور جانی و مالی نقصانات کے علاوہ ذہنی بوجھ کا باعث بنا۔اردو غزل میں اس سال جتنا ذکر سیلاب کا ہوا شاید اردو غزل کی تاریخ میں بھی مجموعی طور سے اتنا سیلاب کا ذکر نہ ہوا ہوگا:

تنکے کے آسرے پہ نہ احباب سوچئے — سر سے گزر چکا ہے نہ سیلاب سوچئے
پانی کی بوند بوند کو ترسی تھی کل زمیں — اے ساکنان شہر نہ آب سوچیئے

اسلم فرخی

اپنے پرائے یار اور اغیار بہہ گئے — سارے ہمارے شہر کے آثار بہہ گئے
تھی جن کے موج حسن سے آنکھوں کی روشنی — اندھیر ہے وہ یار طرحدار بہہ گئے
ریلا ایک ایسا وقت کا آیا تھا جاں گداز — روکے نہ رک سکے مرے سب یار بہہ گئے اسلم فرخی

اسلم فرخی

کیا اہل دل سے پوچھئے حالات ان دنوں — سیلاب چھین کر شئے نایاب لے گیا
اس دن بھی لوگ لوٹے تھے دربار سے پر امید — جس روز میرے گاؤں کو سیلاب لے گیا
چند اک خواب جزیروں میں ہیں لنگر انداز — کچھ سفینے ہوئے غرقاب ہمیشہ کے لیے

کچھ ہی دن کے لیے آتا ہے چلا جاتا ہے — کتنے غم چھوڑ کے سیلاب ہمیشہ کے لیے یعقوب خا

یعقوب خاور

سیلاب رم آشوب کو مہمیز کروں گا — دیوار ودر وبام کو ایمان پہ رکھنا
اس قدر خوف ہے پانی کا کہ آئندہ یہاں — چاند اترے گا نہ سوکھے ہوئے سیلاب میں بھی

افضال احمد سید

دیکھنا اب مرے اندر سے وبا پھوٹے گی — پانی ہونے لگا داخل مرے اعصاب میں بھی
کاغذی کشتی اتاری میں نے جب سیلاب میں — سب بھنور کے سلسلے تھے پانی پانی آب پر
افضل خان

ڈوب کر ابھرے گا میرا جسم تم بھی دیکھنا — بول اٹھے گی یہ میری بے زبانی آپ پر — نورزمان ناوک
میرے معصوم لوگوں کی خدا خیر کرے — ایک سیلاب ہوس شہر میں آیا ہوا ہے — سید عارف
خون کے دریا کی لہروں میں بشر غرقاب تھا — وقت کی رفتار گویا بددعا سے کم نہ تھی — خیال امروہوی
تمام کشتیاں منجدھار میں گھری ہوئی تھیں — ہر ایک بوند میں بنتے بھنور کچھ اور سے تھے — تابش کمال
وہ کون ہے کہ جس کو ابھارے ہوئے ہے موج — وہ شخص کون تھا جو تہہ آب رہ گیا — انجم خلیق
دریا ساتھ چلے تو پانی ساتھ چلے — ورنہ کب تک یہ طغیانی ساتھ چلے — اکبر حمیدی
اب تک میدانوں کے جسم چمکتے ہیں — جانے کیسی مٹی دربار چھوڑ گیا — محمود شام
یہ اور بات کہ سیل رواں میں میں بھی ہوں — پکارتا ہے وہ گرتے ہوئے مکاں سے مجھے — شہزاد احمد
کلجگ ہے اور دکھڑوں کی برسات لگی ہے — نوح کی کشتی میرے گھر کے ساتھ لگی ہے — شیر افضل جعفری

سیلاب کو اتنے وسیع پیمانے پر لغوی معنی میں اور بطور شعری استعارہ غزل میں استعمال کرنے کی وجہ غالباً حکمراں طبقے کی بدعنوانیاں ہیں جو ہر تہذیبی خس وخاشاک کو بہالے جارہی ہیں۔

پاکستانی ادب وشاعری کے ضمن میں تلمیحات اور حوالوں کو ناگزیر مانا گیا۔ ایک زمانے میں پاکستانی ادب میں اسلامی ادب کی تحریک کا بھی زور تھا۔ آج بھی کہیں نہ کہیں اسلامی حوالوں کو پاکستانی ادب میں ضروری مان لیا گیا ہے۔ معدودے چند ادیب وشعرا کے علاوہ یہ حوالے ضروری بھی ہوگئے ہیں۔ 'ہماری فکری تہذیبی روایت اور پاکستانی غزل' میں جلیل عالی نے پاکستانی غزل پر نعت کے اثرات کی نشاندہی کی تھی۔ رشید امجد نے بھی پاکستانی ادب میں مذہبی حوالوں کو دنیا بھر کے ادب عالیہ کے مماثل ٹھہرایا ہے۔ ان ادیبوں کے لاشعور میں ملٹن کی فردوس گم شدہ اور اقبال کی شاعری کی مثال رہتی ہے۔ وہ یہ نکتہ اکثر فراموش کرجاتے ہیں کہ دراصل یہ مذہبی حوالہ نہیں ہے جو ملٹن کی 'فردوس گم شدہ' یا اقبال کی شاعری کو عظیم بناتا ہے بلکہ شاعری کا اعلیٰ وارفع تصور اور پیمانے ہیں جو شاعری کو رفعت عطا کرتے ہیں۔ ورنہ مذہبی شاعری تو منور لکھنوی نے بھی کی ہے؟

سقوط ڈھاکہ کے بعد پاکستانی غزل میں مذہبی حوالوں اور استعاروں کا اژدہام نظر آنے لگا۔ واقعات کربلا کے متعلقات، گنبد، اذان، محراب، امت، دعا جیسے استعاروں نے غزل میں ایک نئے طریق اظہار کو راہ دی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ابتدا میں ان استعاروں کی وجہ سے غزل میں تازہ کاری کا

احساس ہوا جو آہستہ آہستہ فیشن بن کر غزل کے گلے کا طوق بن گیا۔ تازہ صورت حال یہ ہے کہ واقعات کربلا کے حوالے تو غزل میں کم نظر آتے ہیں لیکن غزلوں میں نعت اور حمد کا سرمایہ روز افزوں اضافے پر ہے۔ چوں کہ اس طرح کے اشعار کی کثرت ہے اس لیے اس میں کیفیت کے بہترین اشعار بھی نظر آجاتے ہیں:

نعت

ہے مرحلہ ادب کا کہ ہوتا نہیں ہے طے — دل دشت ابتلا کی کڑی منزلوں میں ہے
ہیں جمع طالبان کرم چشم التفات — شامل بہ کم نصیب بھی ان مانگوں میں ہے
عاصی بھی ہیں ہم اور غریب الدیار بھی — رحمت کی احتیاج کئی سلسلوں میں ہے — انجم رومانی

نعت

اللہ کے عطیوں کا تو تقسیم کنندہ — لوٹایا نہ خالی کبھی کشکول گداگر
طاقت سے تحکم سے نہ تدبیر سے بلکہ — کی خلق سے اقلیم دل خلق مسخر
دن رات سدا بیت حرم ہی کی طرح سے — کرتے ہیں طواف اس کا وفا کیش کبوتر — انجم رومانی

....

مری حیات کا گر تجھ سے اثبات نہیں — تو پھر عذاب سے بڑھ کر کوئی عذاب نہیں
اڈ رہی ہیں اگر آندھیاں تو کیا غم ہے — کہ میرا خیمہ ایمان بے طناب نہیں
ترا گدا ہوں اور اس انجمن میں بیٹھا ہوں — جس انجمن میں سلاطین بھی باریاب نہیں — احمد ندیم قاسمی

دن کا بدن ہے ظلم کے دھبوں سے داغ داغ — زخموں سے چور چور رخ آفتاب ہے
ہر زخم لالہ کی تفسیر ہے ظہیر — جسد حسین آیۂ ام الکتاب ہے — ظہیر کاشمیری

کیا ثبات کی حد ہے کیا ثبات کی حد ہو — ہے ثبات کی حد میں بے ثبات لامحدود
ہم ہی کم اٹھاتے ہیں فیض خواب وکمخوابی — تو نے تو بنائے ہیں دن کہ رات لامحدود
جزوکل کی سب باتیں رشتۂ ہائے بے پایاں — جزئیات لامحدود، کلیات لامحدود — سید مشکور حسین یاد

دل رباؤں میں ہے تیری دلربائی بھی جدا — وصل بھی ترا جدا، تری جدائی بھی جدا
کرب زاردہر کے سہمے ہوئے لمحات میں — میرے آقا ہے تری ہمت فزائی بھی جدا

ہیں ترے دربار کے آداب سب سے مختلف ترے سنگ آستاں کی جبہ سائی بھی جدا

اقبال صلاح الدین

طلسم خانہ قدرت ہے شہر محبوبی ہر ایک گام پہ منظر نیا نکلتا ہے
حرم میں ہوتا ہے اب تک گداز کا عالم جہاں پہ اشک برنگ دعا نکلتا ہے
بکھیر دیتا ہے قرطاس پر گہر پارے قلم سے جب مرے حرف ثنا نکلتا ہے حافظ لدھیانوی

...

کشاں کشاں مرا دل مجھ کو لیے جاتا ہے اسی طرف مرے سرکار جہاں رہتے ہیں
ہو گرم ریت کہ کانٹے جبیں کی جنت ہیں نبیؐ کے پاؤں کے آثار جہاں رہتے ہیں
میں اک دوانہ ہوں دیوانگی میں چلتا ہوں جگہ وہ چھوڑ کے ہشیار جہاں رہتے ہیں حمید یوسفی

...

میری مجال بیعت اغیار میں کروں سردار آپ ہیں مرے سردار آپ ہیں
کون و مکاں بنائے گئے آپ کے لیے کون و مکاں کے وارث و حقدار آپ ہیں ظفر شاہ بخاری

..

جو نکل آئے طلب میں سرحد ادراک سے ان کے استقبال کو دنیا میں دانائی ملی
تا سحر مہکائے رکھنا اپنے گلہائے دعا آج کی شب گر تمھیں خوشبوئے گویائی ملی
چہرۂ والفجر کا صدقہ ضیائیں مل گئیں گیسوئے واللیل کے صدقے سے لیلائی ملی

سید محمد سطبین شاہجہانی

تنہائی میں دم ساز ہے اس مہ کا تصور کیوں موج ضیا ہو نہ مری تیرہ شبی میں
ہے حسن بھی اخلاق بھی رحمت بھی کرم بھی مکی مدنی، ہاشمی و مطلبی میں
کس آنکھ نے دیکھا ہے کوئی آپ کا ہمسر کس کو ہے کلام آپ کی عالی نسبی میں محمد اعظم چشتی

حضور ایک ہی مصرع یہ ہو سکا موزوں میں ایک نعت کہوں سوچتا ہوں کیسے کہوں نعیم صدیقی

حکیم سرور سہارنپوری کی ایک نعتیہ غزل میں ہندی و سنسکرت شاعری کی طرح نکھ شکھ ورنن کہا گیا ہے:

ماتھا ہے کہ صبح کا اجالا عارض ہے کہ رشک رنگ لالہ
آنکھوں میں اتر گئے ہیں خورشید ابرو کا ہے زاویہ نرالا

ہنستے ہیں تو گوشہ دہن سے پھیلے ہے افق افق اجالا
گویا ہوں تو لفظ لفظ روشن جیسے کوئی موتیوں کا مالا
گفتار کا حسن دیدنی ہے ہر لفظ ہے وحیِ حق تعالا
امی ہیں پر ان کی ذات عالی ہر علم کا مستند حوالہ
وہ فرد بہ فرد ایک پیغام وہ عہد بہ عہد ایک اجالا

حکیم سرو سہارنپوری

پاکستان کے سماج کا تقاضہ ہے کہ ہر شاعر کو نعت یا حمد کے چند اشعار ضرور کہنے پڑتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ فیض کو بھی آخری عمر میں ایک نعت کہنی پڑی لیکن اس سلسلے کی خوبصورت ترین نعت عاصی کرنالی کی ہے۔ اس نعت میں شاعر اپنے ذہن، اپنی زبان، قلم، شعور، فرد خیال، نگاہ سے سوالات کرتا ہے اور ثنائے رسول کی درخواست کرتا ہے لیکن یہ تمام اعضا اپنی عجز بیانی کا اظہار کرتے ہیں:

ثنائے خواجہ مرے ذہن کوئی مضمون سوچ جناب وادیِ حیرت میں گم ہوں کیا سوچوں
زبان مرحلہ مدح پیش ہے کچھ بول مجال حرف زدن ہی نہیں ہے کیا بولوں
قلم بیاض عقیدت میں کوئی مصرع لکھ بجا کہا سر تسلیم خم ہے، کیا لکھوں
شعور ان کے مقام پیمبری کو سمجھ میں قید حد میں ہوں، وہ بیکراں میں کیا سمجھوں
خیال گنبد خضرا کی سمت اڑ، پر کھول یہ میں ہوں اور مرے یہ بال و پر میں کیا کھولوں
طلب! مدینے چلیں نیکیوں کے دفتر باندھ یہاں یہ رخت سفر ہی نہیں ہے کیا باندھوں
حضور عجز بیاں کو بیاں سمجھ لیجیے تہی ہے دامن فن آستاں پہ کیا لاؤں

عاصی کرنالی

جسے کسی دعا کے ساتھ دل کی فضا بدل گئی راہ سمندروں نے دی کھلنے لگے ہیں بادباں
کیسی عجب بات ہے اتنے بڑے ہجوم میں سنتے رہے وہ دیر تک صرف مری ہی داستاں
باب حرم پہ ہے کہیں لمس مرے بھی ہاتھ کا فرش حرم پہ ہے کہیں میری جبیں کا بھی نشاں

یاسمین حمید

نسائی لب و لہجے کی غزل پاکستان کا خوبصورت عطیہ ہے۔ میں اپنے گذشتہ مضامین میں تفصیل سے نسائی غزلوں کی تاریخ پر گفتگو کر چکا ہوں۔ اس لیے تکرار مناسب نہیں ہے۔ صرف چند رجحانات کا ذکر مقصود ہے۔ سردست پاکستان کی خواتین شاعرات میں صرف دو رجحانات اہم ہیں۔ اول تو ایک مرد بے

زاری اور عورت دشمن مرد اور سماج کی تصویر کشی، دوئم صنف نازک اور اس کے محسوسات کی شاعری۔

پہلے گروہ کی نمائندگی کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض کرتی ہیں۔ خواتین کی شاعری میں نسوانی آزادی کا مطالبہ، معاشرے کی ناجائز پابندیاں، عورت کو اپنی شرائط پر زیست نہ کرنے دینا جیسے موضوعات تو شامل ہیں لیکن ان کے لہجے میں حزن ویاس کے باوجود تلخی نہیں آتی۔ ان میں ادا جعفری اور زہرہ نگاہ اہم ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے پروین شاکر کی متعدل مزاجی کے مدّنظر ان کو مشورہ دیا تھا:

> ''جہاں قاتل تلواریں لہرا رہی ہوں وہاں پھول نچھاور کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ تلوار کا جواب تمھیں شاعری کے کاری وار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کا فسوں نوچ کر پھینک دو اور دیکھو تمھاری ذات کا دکھ سکھ ان گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔'' (روزنامہ 'امروز' لاہور، 27 / اکتوبر 1978)

بالعموم پاکستانی شاعرات نے دنیا اور معاشرے کو جس زاویہ سے دیکھا ہے وہ ایک نوع کی کم بصری ہے جس طرح عورتوں کے رویے بھی مختلف اوقات وحالات میں مختلف ہوتے ہیں اسی طرح تمام مردوں کو ظالم اور بے وفا ٹھہرانا بھی صحت مند رویہ نہیں ہے۔ اکثر شاعرات نے نسوانیت کے براہ راست اظہار کو تانیثیت کا اظہار سمجھتے ہوئے جارحانہ انداز اختیار کیا۔ تانیثی شعور کے ساتھ غزل کی روایت کا عرفان شاذ ہی نظر آیا۔ نسوانی زندگی عمر کے ہر مرحلے میں مردوں سے زیادہ تبدیلیوں اور ہر لحہ بدلتے احساسات کی دھوپ چھاؤں سے گزرتی ہے لیکن خواتین شاعرات کے یہاں ان تبدیلیوں اور احساسات کو شاعری میں ڈھالنے کا عمل کم ہی نظر آتا ہے۔

پاکستان کی اہم شاعرات میں ادا جعفری کو بعض وجوہات سے فوقیت حاصل ہے۔ پروین شاکر نے کھلے دل سے اعتراف کیا تھا کہ 'ادا جعفری نے میرے راستے کے کانٹے چنے تھے۔'' حقیقت یہ ہے کہ ادا جعفری نے تمام شاعرات کی راہ کے کانٹے چنے تھے اور تخلیقی سفر کے لیے ایک شاداب شگفتہ راستے کی نشاندہی کی تھی ان کے چراغ سے چراغ جلانے والوں میں زہرہ نگاہ اور کشور ناہید بھی شامل ہیں۔ ادا جعفری کا پہلا مجموعہ 'میں ساز ڈھونڈتی رہی' 1950 میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا مجموعہ 'شہر درد'، تیسرا مجموعہ 'غزالاں تم تو واقف ہو' 1974 میں اور 'ساز سخن بہانہ ہے' 1982 میں شائع ہوا۔

ادا جعفری نے غزل کے روایتی رنگ اور اس کے بطن سے ابھرنے والے لے اور جمالیاتی

لطافت کو سنوارنے میں انہماک سے کام لیا ہے۔ وہ شعوری طور پر الفاظ کا انتخاب کر کے ایک مخصوص فضا خلق کرتی ہیں:

ادا میں نکہت گل بھی نہ تھی صبا بھی نہ تھی ۔۔۔ کہ میہماں سی رہوں اور اپنے گھر میں رہو
تم پاس نہیں ہو تو عجب حال ہے دل کا ۔۔۔ یوں جیسے میں کچھ رکھ کے کہیں بھول گئی ہوں
حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے ۔۔۔ خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے
یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے ۔۔۔ کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے
یہ کیسا جبر ہے حدِ نگاہ بھی تم ہو ۔۔۔ نظر اٹھا کے جو دیکھو نظر نہ آؤ مجھے
ویرانیاں دلوں کی بھی کچھ کم نہ تھیں ادا ۔۔۔ کیا ڈھونڈنے گئے ہیں مسافر خلاؤں میں

زہرہ نگاہ کا پہلا مجموعہ 'شام کا پہلا تارا' فیض صاحب کے دیباچے اور سردار جعفری کی رائے کے ساتھ ساتویں دہائی میں شائع ہو کر مقبول ہوا تھا۔ نگاہ کے اس مجموعے میں رواں دواں غزلیں تھیں جو طمانیت کا رنگ لیے ہوئے تھیں۔ سردار جعفری نے زہرا سے زہرہ بن جانے کو آسمان سے زمین پر اترنے سے تعبیر کیا تھا لیکن زہرہ نگاہ کا دوسرا مجموعہ 'ورق' شائع ہوا تو ایک دوسری زہرہ نگاہ سے ملاقات ہوئی۔ ان کے شیریں لہجے کی جگہ تلخی اور طمانیت کی جگہ ناآسودگی نے لے لی تھی۔ آخری مجموعہ 'فراق' بھی اسی لب و لہجے میں ہے۔ پاکستانی سیاست کا نامرادانہ حکایتیں اس مجموعے کا خاص موضوع ہیں۔ غزل میں سیاسی اشعار کثرت سے ہیں۔ غزلوں کی تعداد نظموں سے بہت کم ہے۔ غزلوں میں اشعار کی تعداد کم بلکہ بہت کم ہے۔ کوئی کوئی خوش نصیب غزل ہی پانچ اشعار تک پہنچتی ہے:

ساتویں آسمان تک شعلہ علم و عقل تھا ۔۔۔ پھر بھی زمین اہل دل کیسی ہری بھری رہی
جب سے ہوئے امیر عمر، حافظے ہو گئے غریب ۔۔۔ یاد کی ساری لذتیں کیسے ہوئی ہیں دربدر

کشور ناہید نے ایک پختہ عمر کی عورت کی نسوانیت اور اس کے معاملات کو موضوع شاعری بنایا ہے۔ کشور کے پانچ شعری مجموعے 'دشت قیس میں لیلیٰ'، 'ملامتوں کے درمیاں'، 'بے نام مسافت' اور 'لب گویا' شائع ہو چکے ہیں۔ کشور کی ابتدائی شاعری میں اس طرح کے اشعار نظر آتے ہیں:

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینے میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں

جن پر بجا طور پر کوئی بھی شاعر فخر کر سکتا ہے۔ کشور کا کلیات 'دشت قیس میں لیلیٰ' کے مطالعے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ان کو جو کچھ کہنا تھا وہ ابتدائی مجموعوں میں ہی کہہ چکی ہیں۔ اب ان کی شاعری میں مرد

بے زاری بلکہ مرد دشمنی اور بعض دیگر نفسیاتی کمزوریوں نے تازہ کاری اور شگفتگی کی جگہ لے لی ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی غزل بے کیف ہوگئی ہے۔ کلیات شائع ہونے کے بعد بھی کئی مجموعے شائع ہوئے جن میں 'وحشت اور بارود میں لپٹی شاعری' میرے پیش نظر ہے۔ اس مجموعہ میں کشور نے شعوری طور پر 'ہنٹر والی' جیسے امیج بنانے کی کوشش کی ہے۔ 'بری عورت کی کتھا' اور 'بری عورت کے خطوط' اسی امیج سازی کا حصہ ہیں۔ وہ اپنی شاعری کی نوک پلک بھی کسی وجہ سے درست نہیں کر پاتیں اس لیے ان کی غزلیہ شاعری بھیانک حادثات کا شکار ہوجاتی ہے۔ اس مجموعے میں بائیس غزلیں ہیں لیکن ایک شعر بھی متاثر کن نہیں ہے اس کے علاوہ بہت سے فنی اسقام بھی نظر آتے ہیں۔ کم از کم دو خارج از بحر اشعار سرسری طور پر ہی نظر آ گئے:

ہاں وہ بے سخنی، خواب بدنی شام وسحر
زندگی رنج اٹھاتی ہی رہی شام وسحر

قرۃ العین حیدر کے انتقال پر کہی گئی غزل، جس کا عنوان 'عینی آپا سے غزلیہ خطاب' ہے، میں بھی ایک شعر خارج از بحر ہے:

وہ پری رو کہ یکتا تھی، سخن زار بھی تھی
خوش لباسی کے لیے اس کو قبا ڈھونڈتی ہے

کچھ نامانوس اور بے معنی تراکیب بھی کشور ناہید کی غزلیہ شاعری کے گلے کا طوق ہیں۔ مثلاً وعدہ پہنا، دریا پہنا، درد کا سرما پہنا، زنجیر چکھی، خواب زمانوں کے خدا، حوض وصل، زمیں زاد حسرتیں، جیسے پانی کی تمنا میں ہوکشی رخصت، وغیرہ وغیرہ۔ بحیثیت مجموعی کشور کی شاعری جو عورت کا تصور ہمارے سامنے آتا ہے وہ جنسی اعتبار سے ناآسودہ اور تشنہ اور FRUSTRATED عورت کا ہے۔

'دھوپ' کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'، 'ہم رکاب'، 'پتھر کی زبان' اور 'بدن دریدہ' کی شاعرہ فہمیدہ ریاض اپنی شاعری میں اس ظالم مرد کی تصویر کشی کرتی ہیں جس نے عورت کو معصوم چڑیا اور گوریا کی طرح قید کر رکھا ہے۔ اگرچہ فہمیدہ ریاض کی خلاقی میں کوئی شبہ نہیں لیکن وہ بھی سیاسی حالات کا شاکر ہوگئیں۔ روبہ تبدیل سیاست اور دربدری نے ان کی شاعری کو ایک تلخی سے آشنا کیا ہے۔ ان کی نظموں میں جو عورت نظر آتی ہے وہ کسی طرح بھی مشرقی عورت نہیں ہے بلکہ مجھے تو اس میں ہلکی سے بے حیائی بھی نظر آتی ہے جو نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔ غزل میں ہلکے پھلکے اشعار نکالتی ہیں۔ بنیادی طور پر نظموں کی شاعرہ ہیں۔

کیا میرا زباں ہے جو مقابل ترے آجاؤں — یہ امر تو معلوم کہ تو مجھ سے بڑا ہے
میں بندۂ ناچار کہ سیراب نہ ہو پاؤں — اے ظاہر وموجود مرا جسم وفا ہے

اے چوب خشک صحرا وہ باد شوق کیا تھی میری طرح برہنہ جس نے تجھے بنایا

فہمیدہ ریاض

شاہدہ حسن کے صرف دو مجموعے 'یہاں کچھ پھول رکھے ہیں' اور 'اہل تارہ ہے سرہانے میرے' مل سکے۔ شاہدہ نے اپنے تخلیقی تصورات اور زندگی کے متعلق نظریے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''میں اس اعتبار سے خوش نصیب ہوں کہ میں نے زندگی
کو کبھی گھبرا کر خوف زدہ ہو کر نہیں دیکھا۔ میں نے اپنی
عزیز ترین سہیلی کی طرح اس کا ہاتھ تھام رکھا ہے۔ اپنی
خلوتوں میں ہم ایک دوسرے سے دل کی باتیں کرتے
ہیں اور احوال سناتے ہیں...... یہ مجھے بتاتی ہے کہ کس
رخ پر کس لمحے، کون سا دروازہ وا کروگی تو روشنی کی کرنیں
در آئیں گی۔''

(دیباچہ—ایک تارہ ہے سرہانے میرے)

غالباً شاہدہ حسن کہنا چاہتی ہیں کہ زندگی ان کی رہنمائی کرتی ہیں اور زندگی جس طرح ان سے آنکھیں ملاتی ہے وہ اسے قبول کرتی ہیں:

ترے آگے مرا خاموش ہونا یقیں کے ٹوٹ جانے کا سماں ہے
حد آئندگاں پر ایک لمحہ مری مجبوریوں کا رازداں ہے

ڈھونڈتی تھیں شام کا پہلا ستارہ لڑکیاں کھیل کیا تھا بس یہ اک خواہش کہیں جانے کی تھی
دستکیں دنیا تھا اکثر شام کا ٹھنڈا چراغ اور یہ دستک کسی کے لوٹ کر آنے کی تھی

جذبہ عشق کی فراخ دلی وہ جھکا تھا تو جھک گئی میں بھی

شاہدہ حسن کا کلام ان کے دعوؤں کی توثیق نہیں کرتا اور وہ پروین شاکر کے سحر سے آزاد ہوتی نظر نہیں آتیں۔ چند اشعار شاید میری بات کو مزید واضح کر سکیں:

اڑاتے پھر رہی ہے ہوائے بے خبری سو ان رتوں میں کسے حوصلہ خبر کا ہے

میں نے جب بھی کہیں جانے کی اجازت چاہی اس نے بڑھ کر مرا اسباب سفر کھول دیا

تجھے دیکھا ہے جب سے شام آلود مری آنکھوں میں دن اترا نہیں ہے

کھلا نہ بھید کہ اس تشنگی میں کیا کچھ تھا بس ایک بوند سے سیراب ہوگئی میں بھی

یاسمین حمید کا پہلا مجموعہ 'پس آئینہ' 1988 میں شائع ہوا تھا۔ اگر چہ 'پس آئینہ' کی کچھ زیادہ پذیرائی نہ ہوئی لیکن اس وقت بھی محسوس کیا گیا تھا کہ شاعرہ ایک منفرد لب و لہجے کی تشکیل میں مصروف ہے۔ یاسمین اکثر جدید غزل گو شعرا کی طرح سورج، چاند، ستارے، صحرا اور سمندر کی شاعری کرتی ہیں لیکن ان کی غزلیں اسی انا پرست اور عورت دشمن مرد کا نوحہ ہیں جو پروین شاکر کی غزلوں میں سلیقے سے اور کشور ناہید کی شاعری بہت کرختگی سے نظر آتا ہے:

میں اس کی باتیں کرتی تھی وہ اپنی باتیں کرتا تھا
وہ جھوٹی باتوں کا عادی سچے لوگوں سے ڈرتا تھا

میرا محسن ہے مجھ سے آج کتنا بے خبر دیکھو وہ خوشیاں بانٹنے والا تو اب دکھ بھی نہیں دیتا
اور میں ہوں کہ خیال مہ کامل میں رہوں اک سفاک سمندر ہے مرے چاروں طرف

'پس آئینہ' کے بعد یاسمین حمید کے تین مجموعے 'حصار بے در و دیوار'، 'آدھا دن اور آدھی رات' (1996)، 'فنا بھی ایک سراب' (2001) شائع ہوئے۔ بعض رسائل سے ایک اور مجموعہ کلام 'بے ثمر پیڑوں کی خواہش' کی اطلاع ملی لیکن مجھے حاصل نہ ہو سکا۔ کہا جا سکتا ہے کہ یاسمین نے لب و لہجے کی تشکیل تو کر لی ہے لیکن غزل جس ریاضت کا مطالبہ کرتی ہے وہ ان کے یہاں نظر نہیں آتی۔ اگر چہ ان کی محرومیاں اور کامرانیاں ایک انسان کی محرومیاں اور کامرانیاں ہیں محض ایک ستم رسیدہ عورت کی نہیں۔ یاسمین حمید ابھی تک اس نکتے کو انگیز کرنے میں ناکام ہیں کہ غزل کی شاعری محض موضوعات کی شاعری نہیں ہے۔ ان کے غزلیہ موضوعات میں کافی تنوع ہے لیکن یہ کافی نہیں ہے۔ ان کی بعض غزلوں کو دیکھ کر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ غزل کی ہیئت میں لکھی گئی نظمیں ہیں۔

محولہ بالا تمام شاعرات ہندوستان میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ اب کچھ ایسی شاعرات کے کلام پر نظر واپسیں ڈال لی جائے جو ہندوستان میں گم نام ہیں یا ان کے بارے میں ہماری معلومات محدود ہیں۔

شبنم شکیل کے دو مجموعے 'شب زاد' اور 'اضطراب' شائع ہو چکے ہیں۔ شبنم شکیل بہت دھیمے لہجے کی شاعرہ ہیں۔ ان کی شاعری میں احتجاج بھی زیر لب ہے:

لفظ کی بازی گری کو شاعری کیسے کہوں حال دل میری انا لکھنے نہیں دیتی مجھے
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو یہ میرے بچپن کی سہیلی، میرے غم کی ساتھی ہے

احمد ندیم قاسمی کی دونوں صاحبزادیاں منصورہ احمد اور ناہید قاسمی قادرالکلام شاعرات ہیں۔ ناہید کا

جو مجموعہ 'بنجر دل سیراب کرو' مجھے دستیاب ہوا۔ اس میں صرف نظمیں ہیں۔ بعض نظموں کی ہیئت دیکھ کر اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ ناہید نے غزلیں بھی کہیں ہوں گی۔ منصورہ احمد کے مجموعہ کلام 'طلوع' میں غزلیں بھی شامل ہیں:

کسی کی قید سے چھٹنا تو خیر ایک مسئلہ ہے — مجھے میرے ہی زنداں سے رہائی کون دے گا
زلزلہ گو کبھی کا ختم ہوا — ایک لرزش ابھی مکان میں ہے

اس نئے دور میں بچوں یہ یہ کیا وقت پڑا — آگ میں جھونک گیا ان کے غبارے کوئی
میں تیری ذات سے باہر بھی تیری ذات میں ہوں — کیسے دکھلائے مجھے میرے کنارے کوئی

فاطمہ حسن کا مجموعہ 'دستک سے در کا فاصلہ' کافی عرصے قبل شائع ہوا تھا۔ ان کے اشعار میں حقیقتوں کو سراب سمجھنے کا رجحان عام ہے:

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے — خواب تھی وصل کی وہ رات سمجھتا ہی نہیں
جسے بھی دیکھو چلا جارہا ہے تیزی سے — اگرچہ کام یہاں کچھ نہیں ہے عجلت کا
دکھائی دیتا ہے جو کچھ کہیں وہ خواب نہ ہو — جو سن رہی ہوں وہ دھوکا نہ ہو سماعت کا

پروین فنا سید کافی عرصے سے تخلیق شعر میں مصروف ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام 'حرف وفا' ایک کم عمر لڑکی کی کچی پکی خواہشات اور توقعات کا مجموعہ تھا۔ بعد کے دو مجموعوں 'یقین' اور 'تمنا کا قدم' میں ان کی شاعری اور وہ خود بھی کافی بالغ نظر دکھائی دیں:

زرد آندھی میں ننگے سر بھاگی — ہاتھ میں تھام کر وفا کا دیا
اس کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی — کیا ہوا وہ مری انا کا دیا

محولہ بالا شاعرات کے علاوہ پاکستان میں شاعرات کی طویل کہکشاں ہے جو غزل کی شاعری کو ذریعہ اظہار بنائے ہوئے ہیں جن شاعرات کے مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں ان میں شہناز مزمل (میرے خواب ادھورے ہیں، موم کے سائبان)، رخشندہ نوید (پھر وصال کیسے ہو)، صبیحہ صبا (چشم ستارہ شمار، لفظ بنے تصویر)، فاخرہ بتول (چاند نے بادل اوڑھ لیا)، قمر آرا (چاندنی ہم سفر ہوئی)، ریحانہ قمر (تم اپنا خیال رکھنا) اور بشریٰ رحمٰن (صندل میں سانسیں جلتی ہیں) شامل ہیں۔

☆☆

خالد جاوید

کہانی، موت اور آخری بدیسی زبان

ناموروسطی امریکن ادیب ''ماریوورگاسی یوزا'' نے اپنی کتاب Letters to a young novelist میں لکھا ہے:

''فکشن ایک جھوٹ ہے جو ایک گہرا سچ چھپائے ہوئے ہے۔ یہ وہ زندگی ہے جیسی کہ وہ دراصل نہیں تھی اور اس لیے اسے ایجاد کرنا پڑا۔ شاعری کی طرح فکشن میں الہام نام کی کوئی شے نہیں ہے۔''

آگے چل کر اسی مضمون میں یوزا فلابیر اور بورخیس کی کہانیوں سے ایک مثال ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ وہ ''کٹو-بلیوپاس'' نام کے ایک ناممکن جانور کی بات کرتے ہیں جو اپنے پاؤں سے شروع ہو کر، اپنے پورے تجربوں کو ایسے ہی نوچ نوچ کر کھاتا ہے۔ کہانی کار کے بس میں نہیں کہ وہ اپنا موضوع چن سکے۔ اس کے برخلاف موضوع ہی اس کا انتخاب کرتا ہے۔

موضوع کا معاملہ یہ ہے کہ وہ اپنی زبان کے شانوں پر سوار ہو کر کہانی کار کے شعور میں داخل ہوتا ہے اور اس کی دنیا بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے زیادہ تر جس شے کو نظر انداز کیا ہے وہ افسانے کی زبان ہی ہے۔ بے چاری زبان جس کے بارے میں اگر بات کی بھی جاتی ہے تو ڈھیر ساری مغربی اور مشرقی اصطلاحیں آ کر اسے پراگندہ کر دیتی ہیں۔ میں ممتاز و معروف نقاد شمیم حنفی کی اس بات سے سوفی صد متفق ہوں کہ ''مجھے اصطلاحوں میں سوچنے کی عادت نہیں ہے۔ اصطلاحیں مدرسانہ تنقید کا کھیل ہوتی ہیں۔ تخلیقی تجربے اور واردات کی دنیا میں ان کی حیثیت بہت مشکوک ہوتی ہے۔''

زبان کے سلسلے میں میرے بھی چند تعصبات ہیں۔ میں اس مضمون میں اصطلاحوں سے حتی الامکان بچتے ہوئے ان کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔

آسٹریا کے مشہور اور یہودی نژاد فلسفی وٹگنسٹائن کو جو سب سے بڑا مسئلہ درپیش تھا، وہ یہ تھا کہ آخر زبان دنیا کے بارے میں کیا بتا سکتی ہے اور کیا نہیں؟ اس کا ماننا تھا کہ دنیا اشیا کا مجموعہ یا جوڑ نہیں ہے بلکہ اشیا کے تمام آپسی ممکنہ رشتوں کا جوڑ ہے، یعنی دنیا تو یوں کہہ لیجیے کہ ایک طرح سے تمام دیکھی اور ان دیکھی مگر ممکنہ صورت حال سے مل کر تشکیل پاتی ہے۔ ہم دنیا کو اگر ایک چھوٹا سا کمرہ تصور کریں تو اس کمرے میں رکھی تمام

اشیا کے نام گنا دینے سے ہی اس کمرے کے بارے میں ہم کوئی علم نہیں حاصل کر سکتے بلکہ ہمیں یہ بھی بتانا ہوگا کہ وہ اشیا کمرے میں کس طور اور کن کن مقامات پر رکھی ہیں اور یہ صورت حال بدل بھی سکتی ہے۔ یہ سلسلہ لامتناہی بھی ہوسکتا ہے، کیونکہ کمرے میں رکھی کسی بھی چھوٹی سے چھوٹی شے کو بھی محض ایک انچ ادھر سے ادھر کر دینے پر ہی ان اشیا کا باہمی رشتہ اور زاویہ بدل جائے گا۔ اس طرح دنیا کو جان سکنے کا دعویٰ کافی مشکوک قرار دیا جاسکتا ہے۔ اشیا آپس میں کس طرح منسلک ہیں، اسے وٹگنسٹائن نے "State of affair" کا نام دیا ہے، جسے ہم صورت حال بھی کہہ سکتے ہیں۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ اس کو بیان کرنے کے لیے ہمارے پاس زبان کے علاوہ اور کوئی ذریعہ بھی نہیں ہے۔

ان مسائل پر غور کرتے ہوئے وہ اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ:

''کسی بھی انسان کی دنیا کی حدود، دراصل اس کی زبان کی حدود ہیں۔''

زبان کے ذریعے کیا کہا جاسکتا ہے اور کیا نہیں، یہ ایک الگ بحث ہے اور ونگسٹائن نے اسے بے حد تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے، مگر اس تفصیل میں جو سب سے اہم اور معنی خیز نکتہ برآمد ہوا ہے وہ یہ ہے کہ جس کے بارے میں زبان کے ذریعے کچھ نہیں کہا جاسکتا، وہ بھی زبان میں اپنی جھلک ضرور پیش کر دیتا ہے، اسے زبان کے ذریعے کہا تو نہیں جاسکتا مگر ''دکھایا'' ضرور جاسکتا ہے۔ ''معنی کا نظریہ تصویر'' (Picture theory of meaning) اسی خیال پر مبنی ہے۔

مگر زبان کسی بھی شے کے بارے میں اسی صورت میں کچھ کہہ سکتی ہے جب اس میں چند ایسی خصوصیات ہوں جن کے ہونے کی بنا پر ہی وہ ''کہہ پاتے'' پر قادر ہوگی، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ زبان اپنی ان خصوصیات کے بارے میں خود کچھ نہیں کہہ سکتی، کیونکہ یہ بتانے یا کہنے کے لیے زبان کو اپنی حد سے پرے جاکر، دور سے زبان کو یعنی خود کو دیکھنا پڑے گا اور یہ ممکن نہیں ہے۔ یہی دراصل زبان کا بنیادی نقص یا کمی ہے۔ اسی نقص کی وجہ سے زبان کے ذریعے جو کچھ کہا جاسکتا ہے اس کا حدود اربعہ بہت مختصر ہو جاتا ہے۔ شاید صرف نیچرل سائنس کا میدان ہی ہے جس کے بارے میں کہا جاسکتا ہے۔ اس میدان کے باہر جو ایک وسیع تر، پراسرار اور الجھی ہوئی دنیا ہے یا جو کچھ بھی ہے، وہ سب زبان کے ذریعے نہیں کہا جاسکتا۔

مگر بقول ونگسٹائن یہیں ایک کرشمہ نمودار ہوتا ہے اور وہ یہ کہ زبان کے برتنے میں ایسا کچھ نظر آجاتا ہے یا چھلک جاتا ہے۔ جس سے ہمیں اس امر کا واضح احساس ہوتا ہے کہ یہ وہی ہے جو کہا نہیں جاسکتا تھا، یہ اپنا سراغ تو دیتا ہے مگر زبان اسے کہہ پانے میں قاصر ہے، صرف اس کو دکھا ہی سکتی ہے۔ یہاں یہ سوال بھی ذہن کو کریدتا ہے کہ زبان کی یہ کمی یا نقص کیا زبان، میں ہی پوشیدہ ہے؟ یہ بھی تو ممکن ہے کہ یہ نقص زبان کا نہ ہوکر

دنیا میں پایا جاتا ہو۔ جو ہمیں نظر تو آ جاتا ہے مگر جس کے بارے میں ہم کچھ کہہ نہیں سکتے۔ اس طرح گھوم پھر کر وہی بات سامنے آتی ہے کہ ''ہم وہ نہیں سوچ سکتے جو نہیں سوچ سکتے اور جو نہیں سوچ سکتے وہ کہہ بھی نہیں سکتے۔'' زبان کے اس پہلو کو وٹگنسٹائن نے ''اسرار سے بھرا ہوا'' کا بھی نام دیا ہے۔

لہٰذا اقدار، جمالیات اور اخلاقیات کے میدان میں ہم جو بھی کہنا چاہتے ہیں وہ کہا نہیں جا سکتا، وہ صرف اپنے آپ کو دکھا دیتا ہے۔ اپنے ہونے کا اظہار کر دیتا ہے۔

دراصل صورت حال اور زبانی قضایا کے درمیان جو رشتہ ہے وہ ''دکھایا'' تو جا سکتا ہے مگر ''بتایا'' نہیں جا سکتا، کیونکہ قضایا اپنے باہمی رشتوں اور منطقی اشکال کو بتانے میں ناکام ہیں۔

وٹگنسٹائن کا یہ قول پیش ہے:

> "Propositions can represent the whole fo reality, but they can not represent what they must have in common with reality in order to be able to represent it- Loigical Form"

فرانس کا نامور فلسفی 'جینک وے وچ' اپنی کتاب "Music and Ineffable" میں کہتا ہے کہ ''سنگیت کہنے کے لیے نہیں بنا ہے، اسے کہا نہیں جاتا، اسے کرنا پڑتا ہے۔ گانا بجانا پڑتا ہے۔ سنگیت لفظوں کی خاموشی ہے۔ وہ خود کئی آوازوں سے بنا ہوتا ہے مگر وہ باقی سب آوازوں کی خاموشی ہے، کیونکہ جب وہ اپنی آواز اٹھاتا ہے تو اپنے لیے ایک ''تنہائی'' پر انگلی رکھ کر اشارہ کرتا ہے تاکہ بجنے والے مقام پر بس وہی قابض ہو، سب آوازوں کو چھوڑ کر۔''

آگے چل کر وہ کہتا ہے: ''خاموشی وہ ریگستان ہے جس میں سنگیت پھلتا پھولتا ہے۔ وہ لفظوں کی خاموشی ہے جس طرح شاعری نثر کی خاموشی ہے۔''

مگر ہمارے یہاں ایسے افسانہ نگار بہت کم ہیں جو زبان کی خاموشی کو اس کا جائز مقام دے سکے ہیں۔ (زبان کی خاموشی کا مطلب بہت مختصر افسانے یا افسانے کے نام پر چار چار سطریں لکھنا نہیں ہے) میرے خیال میں اردو افسانے کے کسی بھی دور میں زبان پر بہت سنجیدگی سے غور نہیں کیا گیا۔ زبان کا شعور سے کیا تعلق ہے اور وہ ابلاغ کے کون سے فرائض انجام دیتی ہے، ان سب باتوں پر اکثر شور غوغا تو مچا مگر وہ آپسی چشمکوں اور گروہ بندیوں کی نذر ہو کر مضحکہ خیز اور ٹھس ہو کر ذہن سے فراموش ہو گیا۔ فکشن کی تنقید نے زیادہ تر بنے بنائے ادبی اور جمالیاتی تقاضوں سے ہی سروکار رکھا اور ان میں بھی اکثر پیش پا افتادہ باتوں کو ہی دہراتے

رہے یا پھر سیاسی، سماجی اور معاشی وابستگی، یا شعور (اور اب ڈسکورس) کی ڈفلی پیٹی جاتی رہی۔ سنجیدگی کو کبھی اس نظر سے نہیں دیکھا گیا کہ صاف ستھرا پن، کم کہنا اور اشیا کو چھوڑنے کا دوسرا نام سنجیدگی بھی ہے، اس لیے خاموشی کو بھی جگہ بنانا تھی مگر ہمارے بیش تر نقادوں نے اور افسانہ نگاروں نے بھی خاموشی کو اپنا مقام حاصل نہیں کرنے دیا۔ اگر موسیقی، الفاظ کی خاموشی ہے اور شاعری نثر کی خاموشی ہے تو پھر افسانہ یا کہانی، کس کی خاموشی ہے؟

وہ دراصل ان سب کی خاموشی ہے جو زبردستی بولنے پر مجبور کیے جاتے رہے۔ وہ سیاسی اور سماجی شعور، جسے بینت مار مار کر بولنے پر مجبور کیا جاتا رہا۔ پٹ پٹ کر بولنے والی آوازوں میں ایک بے ہنگم اور قابل رحم حد تک مضحکہ خیز شور ہوتا ہے۔ ہم اس شور کو سننے کے لگاتار عادی ہو گئے۔

ایڈورڈ سعید نے ایک جگہ لکھا ہے: ''ہر فنکار نہ چیز کو سیاسی رنگ مت دیجیے ورنہ آخر میں کوئی بھی احتجاج باقی نہیں رہے گا۔ کارآمد یہ ہوگا کہ آرٹ کو سیاست پر ایک مقدمے کی طرح سوچا جائے، جس سے کہ وہ بے انصافی اور غیر انسانیت سے بالکل الگ پہچانا جائے۔'' ہمیں اس مقدمے کا فیصلہ کرنے والے منصف کو وہ خاموش مقام تو دینا ہی چاہیے تھا۔ آرٹ کے ان خاموش مقامات سے ہی سزا و جزا کا فیصلہ ہوتا ہے۔ حشر کا میدان تھوڑا ادھر، اُدھر اور ذرا سا دور ہوتا ہے مگر ہم ایسا نہیں کر سکے اور بعد میں جو تماشا ہوا اُس میں زبان کے نجی پن پر اتنا زور دیا گیا کہ ایک زبردستی کا مسئلہ سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ یہ مسئلہ تھا ترسیل کا اور ابلاغ کا۔ مزے کی بات یہ تھی کہ زبان کی خاموشیوں کے لیے اس دور میں بھی کوئی جگہ نہ تھی۔

ایک بار پھر وِٹگنسٹائن کی طرف واپس چلتے ہیں۔ وہ کسی ''نجی زبان'' کے وجود سے ہی انکار کرتا تھا۔ اس نے نجی زبان کے تصور کو اپنی ہی بنائی ہوئی تصویر کا قیدی (Captive of picture) قرار دیا ہے۔ وٹگنسٹائن نے اپنے مخصوص طریقہ کار یعنی لسانی کھیل (Linguistic game) کا اطلاق نجی زبان پر کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ کوئی بھی ایسی 'نجی زبان' نہیں ہوتی جو صرف کسی واحد یا مخصوص شخص کے تجربوں کو بیان کرتی ہے، کیونکہ وہی مخصوص شخص جب دوبارہ اپنی اس نام نہاد 'نجی زبان' سے رجوع کرتا ہے تو یہ ضروری نہیں کہ اس زبان کا ہر لفظ اس کے احساس اور حافظے سے اسی طرح منسلک ہو جیسا نہ پہلی بار تھا۔

اس لیے ایک زمانے میں ترسیل و ابلاغ کے مسئلے کو لے کر جو شور و ہنگامہ برپا ہوا، اس کی بہت زیادہ اہمیت نہ تھی۔ نہ لکھنے والے اتنے قصوروار تھے جتنا کہ انہیں اب مطعون کیا جا رہا ہے اور نہ ہی ان لکھنے والوں کے وہ دعوے سچے تھے کہ ان کے تجربوں میں اور دوسروں کے تجربوں میں کوئی رشتہ آسانی سے قائم نہیں ہو سکتا اور یہ ان کی 'نجی زبان' تھی جس کی ادبی چاشنی (علامت، استعارہ، تمثیل، تجرید وغیرہ) پر واہ واہ لوٹنے کے لیے

وہ 'جدید ادب کے اتنے تنہا فرد' کی حیثیت سے لکھنے پر مجبور تھے۔ اب یہ خبر ملی ہے کہ کافی عرصے سے 'بیانیہ' پھر کہانی میں واپس آ گیا ہے، مگر مجھے یہ خبر نہیں کہ آخر یہ پریشان حال بیانیہ بھٹکنے کے لیے کہاں چلا گیا تھا؟

سنجیدگی، فکر اور سلیقہ، اشیا کو چھوڑنے میں انہیں بٹور کر الگ رکھنے کے نام ہیں۔ اس بار پھر تاریخ خود کو دہرا رہی ہے۔ زبان جو نہیں کہہ سکتی اسے اب پھر مار مار کر کہنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ جہاں وقفے اور سناٹے کو اپنا مقام چاہیے تھا وہاں روتے بلکتے سماجی اور سیاسی شعور کو کاندھے پکڑ پکڑ کر زبردستی ہٹایا جا رہا ہے۔ آخر کہانی کو اپنے عہد سے چشم پوشی نہیں کرنا چاہیے نا، اس لیے عہد کو اتنے بینت مارو کہ وہ زور سے بلبلا اٹھے اور ساری خاموشیاں ختم ہو کر 'ری مکس پاپ' میں بدل کر اذیت پسندی کے ساتھ کولہے مٹکانے لگیں۔

مگر زبان کے بارے میں کسی نے یہ نہیں سوچا کہ وہ تو خود ہی سب کچھ ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ جو ظاہر ہو رہا ہے، دکھائی دے رہا ہے، اس کے بارے میں خاموش رہنا تھا۔ یہی کسی ادبی اخلاقیات کی اولین شرط ہو سکتی تھی، مگر زبان کے اس اسرار سے بھرے ہوئے پہلو سے مطمئن یا سرشار حیرت زدہ ہونے کے بجائے ٹھیک اسی جگہ اتنا ڈھول پیٹا گیا کہ زبان کا یہ روحانی پہلو تو دور خود زبان ہی مسخ ہو کر رہ گئی۔ وہ کہانی کی، افسانے کی زبان ہی نہیں رہی۔ وہ بے رحمی سے شکار کیے گئے اور اناڑی پن سے اتاری گئی خرگوش کی کھال کی طرح ہو گئی جو اب خرگوش کے جسم اور اس کی روح دونوں کے لیے بے معنی تھی۔ اس طرح سے اتاری گئی کھال کے دستانوں پر بھی خون کے دھبے تھے اور اس لیے وہ لڑکیوں کے نازک ہاتھوں میں بھی اچھے نہیں لگ سکتے تھے۔

اس لیے میرے لیے تو اس نام نہاد 'بیانیے' میں بھی کہانی کے نام نہاد 'ترسیل و ابلاغ' کا نام نہاد 'مسئلہ' پیدا ہو گیا ہے۔

بنیادی مسئلہ زبان کا تھا۔ ادبی نقادوں کا یہ اہم فریضہ تھا کہ گزشتہ صدی سے اب تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کی زبان کا بھرپور تجزیہ کرتے جس سے یہ ظاہر ہوتا کہ بنیادی شرائط پوری ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کون سے مقامات نادیدہ ہیں جہاں حشر برپا ہے، حالانکہ وہاں سناٹے کا حق تھا۔ میں یہ کہنے کی جرأت ہرگز نہیں کر سکتا کہ ایسا نہیں ہوا مگر زیادہ تر اسی طرح ہوا کہ شاعری کی بدیعات کہانی پر بھی چسپاں کر کے دیکھی جانے لگی یا پھر اس کے برخلاف کہانی کے سپاٹ پن کو ہی قابل ستائش قرار دے دیا گیا۔

اردو افسانے پر زیادہ تر روایتی اور مکتبی انداز کی تنقید ہی کیجاتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ جس ادبی معاشرے میں زبان کے فلسفیانہ پہلو پر بہت کم توجہ دی گئی ہو، اس معاشرے میں اچانک ساختیات اور پس ساختیات وغیرہ کا نعرہ بلند کرنا واقعی ایک ادبی جارگون کو پیدا کرنے کا سبب ہی تھا۔ ہماری ادبی تنقید کے پھیپھڑے اتنی ہوا برداشت نہیں کر سکتے۔ اس کی سانس کا پھول جانا حیرت انگیز نہیں ہے۔

دوسری بات یہ ہوئی کہ ہمارے ہاں ہمیشہ سے ہی افسانہ لکھنے کے لیے واقعے پر بہت زور دیا جاتا رہا۔ واقعے کی تلاش میں بے چارے افسانہ نگار نے بڑی صحرانوردی کی ہے مگر اس کے پاؤں کے چھالوں پر ابھی تک کوئی قاعدے سے گریہ بھی نہیں کر سکا ہے۔ واقعے کی تلاش یا اس کی فکر نے اسے اتنا ہراساں کیا ہے کہ وہ فکشن لکھنے والے سے زیادہ تاریخ داں نظر آنے لگا ہے، کیونکہ تاریخ داں کے لیے واقعے سے زیادہ اہمیت کسی اور شے کی نہیں ہوتی۔ حقائق (Facts) تو تاریخ کو صرف قابل یقین بنانے کے لیے ایک لازمی شرط کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتے۔

مگر افسانہ نگار کا واسطہ حقائق کی صورت حال (State of facts) سے زیادہ ہونا چاہیے۔ ویسے بھی عام انسان کی زندگی میں واقعات کم اور صورت حال زیادہ ہوتی ہے، اگر چہ کبھی کبھی واقعے پر صورت حال کا گمان گزرتا ہے اور صورت حال واقعے کا چولا بھی پہن سکتی ہے۔

فکشن کا مقصد چاہے جو بھی تسلیم کر لیا جائے مگر اس بات سے انکار مشکل ہے کہ وہ بصیرت کے ساتھ ساتھ تفریح بھی فراہم کرتا ہے۔ تفریح کو میں بہت حقیر شے سمجھنے کی جسارت نہیں کر سکتا۔ تفریح کا کوئی تعلق جمالیات سے نہیں ہے۔ ادب کا سنجیدہ سے سنجیدہ قاری بھی تفریح کا ایک تصور بہر حال رکھتا ہے۔ ایک اور غلط فہمی کا ازالہ بھی ضروری ہے۔ بصیرت اور سچ اتنی اضافی چیزیں ہیں اور ان میں اتنے رنگ پوشیدہ ہیں کہ یہی اضافیت انسانی زندگی کا ایندھن بنی ہوئی ہیں۔ کسی ایک واحد 'سچ' یا 'صداقت' کا تصور بے حد ٹھس ہے اور اس کا کوئی رشتہ کم از کم فکشن سے قائم نہیں کیا جا سکتا۔ سچ کے اس اضافی پہلو کے بارے میں ہی 'کیتھرین میسفیلڈ' نے لکھا تھا:

''آخر کار سچ ہی ہے جو حاصل کرنے کے لائق اکلوتی شے ہے۔ یہ محبت سے زیادہ جوشیلا، مسرت افزا، گرمی سے بھر پور اور برانگیختہ کرنے والا ہے۔ یہ کبھی ناکام نہیں ہو سکتا۔''

میرے خیال میں یہ جو شاعری، مذہب، فلسفہ اور تصوف اور یہاں تک کہ کبھی کبھی سائنس کو سہل پسندی سے کام لے کر آپس میں ہم پلہ یا ہم آہنگ قرار دے دیا جاتا ہے، وہ کچھ اس سبب سے ہے کہ ان سب کی صداقتیں بڑی آسانی سے ایک واحد ''مطلق العنان صداقت'' کہی جا سکتی ہے۔ صداقت کی اس جابرانہ شخصیت اور کردار سے بچنے کے لیے ہی فکشن وجود میں آیا ہے، اس لیے فکشن ''جھوٹ'' بھی نہیں ہے کیونکہ یہ کسی واحد سچ کی ڈکیٹرانہ شخصیت اور اس کے آہنی بازوؤں سے نکل کر آزاد ہونے جیسا ہے اور یہ آزادی ایک طرح کی عظیم اور ابدی مکتی ہے، ایک لافانی موت۔

فکشن میں شاعری کی طرح مذہب کی طرح اونچے منبر سے بات کرنے کے تمام امکانات ختم ہو چکے

ہیں۔ حال ہی میں پرتگال کے عظیم شاعر 'فرنانڈو پیسوا' کی موت کے بعد جب اس کا صندوق کھولا گیا تو اس میں سے ایک ڈائری برآمد ہوئی۔ اس ڈائری میں فرنانڈو پیسوا نے ایک جگہ لکھا ہے:

''ایک مکمل دنیا میں نثر کے علاوہ اور کوئی کلا نہ ہوگی۔ اس دنیا میں شاعری شاید صرف بچوں کے لیے ہوگی جو انہیں نثر کے لیے تیار کرے گی۔''

آگے چل کر وہ یہ بھی کہتا ہے:

''گرامر یعنی قواعد اور صرف ونحو (Syntax) ہی سب کچھ ہے۔ سوجھ بوجھ اور امتیازات قائم کرنے کی صلاحیت۔ اس کے بنا کوئی بھی مستحکم جذبہ ممکن نہیں۔

اگر ہم موجودہ زمانے پر غور کریں تو پائیں گے کہ ایک طرف تو عام انسانی زندگی میں کوئی واقعہ ہوتا ہی نہیں یا اہمیت نہیں رکھتا، دوسری طرف اجتماعی اعتبار سے دنیا اب اتنے حادثات، اصلی واقعات اور خبروں سے بھری ہوئی ہے کہ عام آدمی کے حواس اور اعصاب اس سے متاثر ہی نہیں ہوتے۔ افسانے کو اگر ہم بہ طور ادبی صنف زندہ رکھنا چاہتے ہیں تو اس میں صرف اپنے تجربات بیان کر سکتے ہیں یا ان کی تشریحات پیش کر سکتے ہیں۔ یہ تشریحات زندگی کی تھوڑی بہت کامیاب یا ناکام تفسیر ہو سکتی ہیں اور انہیں تھوڑا سا من گھڑت بنا کے کسی کردار کے چوکھٹے پر پیش کیا جا سکتا ہے ورنہ واقعات تو اپنی تاثیر کھو چکے ہیں۔ یہ بڑی قابل رحم صورت حال ہے کہ بھیانک سے بھیانک اور دردناک سے دردناک واقعہ بھی ہمیں پرچھائیں کی طرح نظر آتا ہے۔ ہم بے حس، ٹھس اور احمق ہوئے جا رہے ہیں۔ ٹیلی ویژن نے جس طرح ہمارے ذہنوں کو غبی بنایا ہے اور واقعات کی جس باڑھ سے ہمارا سامنا ہے اس کے مقابلتاً ہم اپنے حافظے کو پیچھے چھوڑ بیٹھے ہیں۔ اسی کو میلان کنڈیرا، فراموشی کا عمل کہتا ہے۔

حقائق کی صورت حال کو ہمارے یہاں تقریباً ہر دور میں نظر انداز کیا گیا۔ کافکا سے متاثر ہونے کا ڈھونگ تو ہمارے بہت سے افسانہ نگاروں نے رچایا مگر افسوس تو یہ ہے کہ کافکا کا سارا فکشن جو دراصل ایک انسانی وجودی صورت حال کا دریافت کرنا تھا، اسے بھی واقعہ ہی سمجھ لیا گیا۔ اگر ہمارے زیادہ تر افسانہ نگاروں نے واقعے کی تلاش میں اپنے گھر کی دیواروں پر سیڑھیاں لگا کر گلی کوچوں اور دوسروں کے گھروں میں تا کا جھانکی نہ کی ہوتی تو سیکنڈ ہینڈ تخلیقیت کا ایک بڑا ریلا آنے سے روکا جا سکتا تھا۔ مختلف صورت حالوں میں اگر کوئی نئی انسانی وجودی جہت دریافت کرنے کا رجحان یا عمل بھی پسند کر لیا گیا ہوتا تو حالات اتنے مایوس کن نہ ہوتے۔

یہ تو ٹھیک ہے کہ کسی صورت حال میں انسانی رویے کی مختلف اور نئی جہات دریافت کرنے کا کام آسان نہیں مگر ناممکن بھی نہیں، لیکن ہوا یہ کہ سیکنڈ ہینڈ تخلیقیت نے مکھی پر مکھی بٹھانے کا کام جس طرح کیا اس کا

انجام یہ مکھیوں کا اتنا بڑا ٹیلا ہے جس کے اس پار کہانی ہے اور اس پار ہم ہیں۔ واقعات ہمارے سر کے اوپر ہوائی جہاز کی طرح گزر رہے ہیں جن کا شور مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے زیادہ نہیں ہے۔

واقعہ اہم ہو تو زبان کا کام آسان ہو جاتا ہے، پھر آپ زبان کو مسخ بھی کر سکتے ہیں اور اس کے پیروں میں مہندی بھی لگا سکتے ہیں، جس سے وہ وہاں نہ جا سکے جہاں اسے جانا تھا اور وہ نہ دکھا سکے جو اسے دکھانا تھا، مگر حقائق کی صورت حال بیان کرنے کے لیے تو صرف زبان ہی ہیرو ہوتی ہے جسے ایک اندھی سرنگ کا سفر کرنا ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مصنف یا قاری کو بھی یہ سفر کرنا پڑتا ہے۔ زبان کا تعاقب کرتے ہوئے مصنف اور قاری، کبھی کبھی یہ دونوں ایک بھی ہوتے ہیں۔ زبان اس سفر سے واپس نہیں آتی۔ وہ اس سرنگ میں کہیں کنڈل مار کر بیٹھ جاتی ہے۔ معنی کو وہیں، اسی جگہ سمیٹے ہوئے سب کچھ جو وہ کہہ نہیں سکتی اسے دکھاتے ہوئے روش کرتے ہوئے۔ اسی روشنی سے سرنگ کا دوسرا دہانہ نظر آتا ہے جس سے ہو کر قاری اور مصنف باہر آتے ہیں اور کھلی ہوا میں سانس لیتے ہیں۔

کوئی بھی تخلیق صرف تخلیق ہی نہیں ہوتی وہ خالق بھی ہوتی ہے، کیونکہ وہ نہ صرف قاری میں بلکہ خود اپنے مصنف کے باطن میں بھی ایک نئی اور دوسری دنیا کی تعمیر کرنے کا کام بھی انجام دیتی ہے۔ فکشن یہ کام زیادہ واضح انداز میں انجام دیتا ہے۔ شاعری اور موسیقی بھی یہی کرتی ہے مگر اس کی ماہیت کچھ کچھ روحانی غذا کی مانند ہوتی ہے۔ غذا کا وقفہ کم ہوتا ہے۔ ایک دنیا ہمارے اندر بلبلے کی طرح بنتی اور مٹتی رہتی ہے۔ ہمارے قدم سرشاری میں اوپر کی طرف اٹھتے ہیں پھر زمین پر آ جاتے ہیں مگر کہانی یا ناول ہمیں مکمل طور پر بدل دینے پر بھی قادر ہیں۔ اگرچہ تبدیلی کا یہ عمل بہت خاموشی کے ساتھ وقوع پذیر ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ان مسائل پر جتنا غور ہونا چاہیے تھا وہ نہیں ہوا اور نہ ملارمے کی یہ بات کسے یاد نہ ہوگی:

''سنگیت میں ہی اسرار نہیں ہوتا، ادب میں بھی ہوتا ہے۔''

ستم ظریفی یہ ہے کہ تمام ادبی بحثیں، ادبی محفلیں اور تقریباً پورا ادبی منظر نامہ اوسط درجے کے لکھنے والوں کے ذریعے ہی تشکیل پاتا ہے۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ خراب لکھنے والے 'ایک دو اچھے' لکھنے والوں کو ہمیشہ حاشیے پر دھکیل دیتے ہیں۔ بہت آگے چل کر جب کوئی ایماندار ادبی مؤرخ تاریخ لکھنے بیٹھتا ہے تو ایک دو اچھے نام بھی اس کے کاغذ پر اتر آتے ہیں، مگر اس سے عمومی صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں واقع ہوتی۔ اردو افسانہ اس کھینچا تانی کا شکار تو ہمیشہ سے تھا، اب یہ رجحان زیادہ بڑھ گیا ہے۔ افسانے کی زبان لکھنے والے کو طنز و تمسخر کا نشانہ اب زیادہ ہی بنایا جانے لگا ہے۔

ابھی زیادہ زمانہ نہیں گزرا جب کہانی میں وحدت تاثر کو بہت اہمیت دی جاتی تھی مگر وحدت پلاٹ سے

ہی نہیں، موضوع سے بھی ممکن ہے۔ اس بات کو سنجیدگی سے نہیں سوچا گیا کہ موضوع یا پلاٹ کوئی بھی شے زبان سے باہر نہیں ہے۔ جس وقت تجریدی علامتی کہانی کا طوطی بول رہا تھا اس وقت بھی ہم یہی غلطی دہرا رہے تھے۔ ایک تو یہ کہ تجریدی کہانی لکھنے کے لیے زبان کی توڑ پھوڑ کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ (راب گریئے کے 'نئے ناول' کی کھوج بھی کوئی بہت اہم بات نہ تھی اور اب وسطی امریکہ کے فکشن نے اس کے کیسے چیتھڑے کیے ہیں، یہ کسی سے پوشیدہ نہیں) کیونکہ تجریدی یا علامتی کہانی اپنے باطن میں تجریدی نہیں تھی۔ اس کی سیاسی، سماجی علامتیں اور سروکار بڑے واضح تھے۔ کوئی ایسا نیا اور انوکھا تجربہ نہیں تھا جس کے لیے زبان کو مسخ کیا جائے یا اس کے لیے کسی 'نجی زبان' کا تصور کرلیا جائے۔ نجی زبان کے تصور کو وٹگنسٹائن نے کس طرح رد کیا ہے، اس کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے۔

یہاں اگر تھوڑا سا ہسرل' کو بھی یاد کرلیا جائے تو بہتر ہوگا۔ ہسرل' کی مظہریات دراصل 'برنیٹانو' کے نظریے پر مبنی ہے۔ برنیٹانو کا نظریہ ہے کہ شعور کو ہمیشہ کسی نہ کسی موضوع کی تلاش ہوتی ہے۔ اس موضوع کو پکڑنے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم شعور سے باہر جائیں۔ اگر ہم شعور کی بنیادی اور خام ہیئت (Primordial form of consciousness) کی تشریح کریں تو اس میں اس کا موضوع بھی صاف ہوکر سامنے آجاتا ہے۔ یہ 'موضوع' پوری طرح سے معروضی ہوگا، کیونکہ وہ ابھی معمولی سے معمولی انداز میں بھی مسخ نہیں کیا گیا ہے اور اس نے اپنی موضوعیت کو ذرا بھی صدمہ نہیں پہنچایا ہے۔ ہسرل نے بھی یہی کیا ہے بلکہ اس کے لیے انہوں نے باقاعدہ ایک مظہریاتی طریقہ بھی ایجاد کر ڈالا ہے جسے Phenomenological Reduction کا نام دیا گیا ہے۔

اس طریقے کی تفصیل میں جانے کا نہ موقع ہے اور نہ محل، بس اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ ہسرل شعور کو اس کے خالص شکل و روپ میں گرفت میں لانے کے لیے یہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ہم اپنے ان تمام مفروضوں کو قوسین میں رکھ دیں جو ہم نے پہلے ہی سے بنا رکھے ہیں۔ یہ مفروضے شعور کی خالص شکل سے متعلق نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر مادّے یا روح میں یقین رکھنا وغیرہ۔

ہسرل کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے یہ بتایا کہ کسی خیال یا فکر کی معنویت کی اساس وہ احساس ہے جسے اس کی خالص شکل میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ لسانی فلسفے کے میدان میں معنی کو تشکیل دینے میں ہسرل کی مظہریات بہت مددگار ثابت ہوئی۔ Hermenvatics یعنی مذہبی کتابوں کی تفسیر کا علم اور فن بھی اس سے متاثر ہوا ہے۔

مگر ہسرل کے ساتھ وٹگنسٹائن کا ٹکراؤ بڑا دلچسپ ہے۔ یہ ٹکراؤ بیانیے کی اہمیت کو سمجھنے میں بڑا مددگار

ثابت ہوسکتا ہے، کیونکہ ہُسرل کے مطابق شعور ہمیشہ کسی نہ کسی شے (موضوع) کا ہی ہوتا ہے۔ یعنی ایک طرح سے کہنا چاہیے کہ شعور اپنے موضوع کو جاننا بھی چاہتا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شعور میں ایک کھائی نمودار ہو جاتی ہے اور وہ خود کو یعنی اپنی وحدت کو دوئی میں تقسیم کر دیتا ہے۔ اس طرح شعور کی ایک قسم وہ ہے جو اپنے موضوع کا علم حاصل کرتی ہے۔ دوسری طرف موضوع خود بھی کوئی ٹھوس شے نہیں بلکہ شعور ہی ہے اور تیسرے یہ کہ شعور میں یہ شعور بھی ہے کہ اسے اپنے موضوع کا شعور ہے۔

وٹگنسٹائن کا کہنا تھا کہ شعور میں ایسا کچھ نہیں ہے جو زبان میں نہ ہو۔ شعور زبان کا دوسرا اور مخفی نام ہے۔ اس طرح زبان کو کچھ جاننے کی نہیں بلکہ اپنے ہونے کی زبان بننے کے امکانات پر غور کرنا چاہیے۔ 'اپنے ہونے' یا اپنے وجود کے شعور کی زبان ہی کہانی میں ایک غیر صفاتی معنی کو گونج پیدا کر سکتی ہے۔ کچھ جان لینے یا حاصل کر لینے کی ہوس رکھنے والی مسخ شدہ زبان اس غیر صفاتی خالص معنی تک کبھی نہیں پہنچ سکتی۔

کہانی لکھتے وقت ادیب کو سب سے بڑی غلط فہمی یہی ہوتی ہے کہ وہ جو لکھ رہا ہے اسے معروضی انداز میں جان بھی رہا ہے یا جو جان رہا ہے اسے معروضیت کے ساتھ لکھ رہا ہے، مگر دراصل ایسا ہوتا نہیں ہے اور اسی لیے کہانی کی زبان کسی دوسری دنیا کی زبان بن جاتی ہے۔ کہانی کے نام پر کوئی میز، کوئی مکان یا کوئی پہاڑ بنا کر کھڑا کر دیا جاتا ہے۔

جرمنی کے سخت گیر نقاد 'مارسل رائخ'' نے اپنی کتاب "The author of himself" میں ایک بڑا دلچسپ جملہ لکھا ہے: ''ادیب اپنی تخلیقات کے بارے میں اتنا ہی جانتے ہیں جتنا کہ پرندے 'علم الطیر' کے بارے میں۔''

اگر 'یوزا' کے اس ناممکن جانور کی بات کو پھر یاد کیا جائے تو بھی ہماری توجہ اس نکتے کی طرف مبذول ہوتی ہے کہ زبان کو اپنے ہونے کی زبان ہونا چاہیے۔ یہ اپنا ہونا ایک کورا تجربہ ہے مگر اس کورے تجربے کو ایک شکل دینا پڑتی ہے۔ کہانی لفظوں کی سچائی میں ہے۔ سارے تجربوں اور ساری صداقتوں کو لفظوں میں سچی اور بااعتبار بنانا ہی کہانی لکھنا ہے۔ یہ نکتہ دلچسپ سے خالی نہیں ہے کہ ہندی میں لفظ 'شبد' ناد سے نکلا ہے اس لیے 'لَے' (Tone) ہی وہ خاص شے ہے جو زبان میں ایک قسم کی 'لے کی قواعد' یعنی Tone sysntax کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ اپنے سے ہی بنائے گئے متھک سے دل میں لفظوں کی قواعد معنی سے الگ ایک ناقابل بیان اور غیر صفاتی معنی کی آہٹ پیدا کر دیتی ہے، مگر یہ تب ہی ممکن ہے جب زبان کو اس کی اپنی آزادی دے دی جائے تاکہ جو وہ کہہ نہ سکے اس کی جھلک ضرور پیش کر دے۔

افسانے میں کردار نگاری اہم ہے یا پلاٹ یا مکالمہ؟ یہ سب بعد کی باتیں ہیں۔ ان سب میں زبان کا لہو

ہی رواں دواں ہے۔ یہاں بھی Tone syntax ہی ہے جو اسے متعین کرتا ہے کہ کہانی میں کیا کہا جارہا ہے۔ کردار نگاری میں اس لے یعنی Tone syntax کے کرشمے تو معمولی سے معمولی موضوع کو بھی حیرت انگیز طور پر اہم بنا دیتے ہیں۔

یاد رکھنے کی بات یہ بھی ہے کہ کسی بھی ادبی فن پارے میں محض زبان ہی وہ شے ہوتی ہے جو سماج اور اس کے مابین ایک مکالمے کو قائم کرتی ہے۔ میں تو اس گالی کو اپنے لیے قبول کرتا ہوں کہ ادیب کا تخلیقی کام سماج کے لیے نہیں ہوتا ہے۔ (لکھنا تو اکیلا ہو جانے کا دوسرا نام ہے) مگر اس کی تخلیق جس زبان میں اپنی شکل وصورت کو اختیار کرتی ہے، اس کے الفاظ، علامتیں، حافظہ، قواعد اور صرف ونحو سب مل کر اسے صرف ادیب کی نجی جاگیر نہیں رہنے دیتے اور اسے مکالمے کی ایک ایسی صورت حال میں تبدیل کر دیتے ہیں جو کوئی بھی سماج لازمی طور پر اپنے سے اپنے ماضی اور اپنے حال سے کرتا ہے۔ تخلیق اپنی زبان کے ذریعے سماج کی زبان کو لگاتار صدمہ پہنچاتی ہے اور اس کی ریاکاری یا منافقت پر چابک مارتی ہے۔

مشہور اور مایۂ ناز ہندی ادیب نرمل ورما کی تحریر سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''جب تک سماج خود اپنی بھاشا کو بدل یا مٹا نہیں دیتا، تب تک فن پارہ خود کو اس تک پہنچاتا ہی رہتا ہے۔ کبھی کبھی لامحدود زمانوں تک۔ اس طرح ہم اس انوکھے نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ وہی تخلیق لافانی ہوتی ہے جسے کوئی سماج مکمل طور پر اپنے میں جذب نہیں کر پاتا یا اپنا نہیں پاتا۔ وہ تخلیق کبھی اہم نہیں ہوتی جسے سماج فوری طور پر اپنا لیتا ہے، اسے پوری طرح بھوگ لیتا ہے۔ اس سال کے بیسٹ سیلر اگلے سال کسی کو یاد بھی نہیں رہتے۔ ایک عظیم تخلیق وہ پیاس ہے جو کبھی نہیں بجھتی اور بچی رہتی ہے۔ کیا ہم گیتا میں کرشن کے سپنوں اور نالوں میں کافکا اور دوستوفسکی کے کابوسوں کو اپنا پاتے ہیں؟ نہیں اپنا پاتے اور اس لیے ہر نسل کا قاری بار بار ان کی طرف جاتا ہے۔ یہ افسوس کرنے کی بات نہیں ہے کہ سماج اور ادب کے درمیان ایک وقفہ، ایک دوری اور ایک کٹاؤ ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ ہم درمیان کی اس کھائی کو جس دن پاٹ لیں گے، اس دن ادب ختم ہو جائے گا اور ادیب اپنا قلم توڑ کر کسی دوسرے پیشے کی کھوج میں نکل کھڑا ہوگا۔''

فن پارے کی زبان فن پارے کو ایک روحانی تجربے میں بدل سکتی ہے اور اس لیے ہر ادبی تخلیق ایک وسیع فلسفہ بھی بننے کا دعویٰ کر سکتی ہے۔ جو لوگ دریدا کے قائل ہیں (میں بھی ان میں سے ایک ہوں) وہ اس

بات سے بھی بخوبی واقف ہوں گے کہ وہ ادب اور فلسفے کے درمیان ہی بھٹکتے رہے۔دونوں میں سے کسی ایک کو چھوڑتے ہوئے ہمیشہ انہیں قباحت اور پریشانی محسوس ہوئی۔ دریدا قبول کرتے ہیں کہ انہیں ابتدا سے ہی اس طرف جانے کی شدید خواہش تھی جہاں تحریر کو واضح طور پر نہ تو 'ادب' کہا جا سکتا ہو اور نہ فلسفہ۔

(بعد میں بے چارے دریدا ادھر کو بھی چلے گئے جہاں سے آج ان کا ایک رُخا اور سرسری مطالعہ کیا جاتا ہے اور ان کے نظریات کی وہ عبرت ناک تشریح پیش کی جاتی ہے جس کی وجہ سے ادب کا ایک بڑا حلقہ ان کا مضحکہ اڑاتا رہتا ہے۔)

تحریر کے ایسے مقام دراصل خاموشی کے علاقے (Zones of silence) ہیں۔ اس علاقے کی زمین سے پر رکھتے ہی ایک روحانی تجربہ ہمیں چھوتا اور گزرتا رہتا ہے۔ دریدا جب سولہویں صدی کے شیکسپیئر کے ڈرامے 'رومیو اور جولیٹ' کے متن کا نئے سرے سے اور نئے انداز سے مطالعہ کرتے ہیں تو وہ دراصل ان خاموشی کے علاقوں پر ہی اپنی انگلی رکھ رہے ہیں جن کو تاریخیت نے دوسری طرح سے معنی خیز بنا کر متن کو دوبارہ پڑھنے اور دہراتے رہنے کے امکانات پیدا کر دیے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں تحریر ادب اور فلسفے کے دونوں کناروں کو چھو چھو کر گزرتی رہتی ہے۔ وہ شاید ان میں سے کچھ نہیں ہوتی۔ وہ ان دونوں سے بڑی کوئی شے ہوتی ہے۔ ناقابل گرفت مگر زبان کی خاموشیاں اپنے پراسرار آئینے میں اس کا عکس دکھا دکھا کر ہمیں کبھی پر مسرت اور کبھی خوف زدہ کرتی رہتی ہیں۔ فکشن کو ان عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہونا چاہیے۔

نرمل ورما کی ایک تحریر سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش ہے:

> ''جب ہم اپنی کہانی میں لکھتے ہیں وہ ستمبر کی شام تھی۔ میں اس سونی سڑک پر چلا جا رہا تھا، تب اس سطر کے لکھے جانے کے ایک دم بعد کچھ ایسا ہو گیا ہے جو اس شام سے باہر ہے۔ اس سونی سڑک سے الگ ہے۔ لفظوں نے اس شام کو بنانے میں اپنی ایک الگ مورت گڑھ لی ہے۔ جس کا مقدر اس شخص کے مقدر سے الگ ہے جو میں ہوں۔ اس جملے کا اب اپنا ایک الگ ایکانت ہے۔ اصل زندگی میں وہ شام ادھوری ہے جو آدمی سونی سڑک پر چل رہا ہے، وہ چند لمحوں میں ہی اس سونی سڑک کو پار کرے گا اور ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جائے گا۔ کوئی بھی فن پارہ بس اس نقطے سے حقیقت سے الگ ہو جاتا ہے۔ وہ اس شخص کو اپنی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔ ستمبر کی وہ شام بیت کر رات نہیں بنتی۔ اس صورتحال کو ایک فوری سچ سے ہم آہنگ کرنے کے لیے اسے حقیقت سے جدا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اسی لیے

کچھ دیر تک وہ آدمی، وہ شام، وہ سونی سڑک بھونچکے سے ٹھٹکے رہتے ہیں۔ زبان
ومکان کی حدوں سے پرے۔''

کسی بھی یاد کو بغیر لفظوں کے سہارے دوبارہ زندہ کر دینا ہو بہو ویسا ہی ہے جیسا کہ وہ اس لمحے تھی جب اس کے لیے لفظ نہیں بنے تھے۔ یہی وہ خاموشی ہے جس سے آرٹ کا جنم ہوتا ہے۔ یہی وہ خاموش علاقہ (Zone of Silence) ہے جہاں وجود کی جگہ شعور ہے اور شعور کی جگہ زبان کی ایک پراسرار چپ۔

اپنے چپ چپ رہنے میں نہ جانے کیا کیا دکھاتی ہوئی، چھلکاتی ہوئی جلتی بجھتی ماچس کی تیلیوں کی طرح زبان۔

یہودا می خائی نے کہا ہے:

''میرے اندر آ تما وہ ایک آخری بدیسی زبان ہے جو میں سیکھ رہا ہوں۔''

کہانی کاروں کو بھی اس آخری باہری زبان کو سیکھنا ہے۔ ویسے تو وہ ہر فن میں طاق ہو گئے ہیں۔ سب کچھ سیکھ گئے ہیں۔

فن پارے کی اندھی سرنگ میں آہستہ آہستہ بدبداتی ہوئی، خاموش سی، گم صم سی، جانے کس تجربے سے افسردہ اور تھکی تھکی سی یہ روح کی زبان، ایک آخری بدیسی زبان!

اس طرح کہانی خوش کرنے والی چیز نہیں ہے۔ وہ کوئی کنسرٹ نہیں ہے جسے ایک بار دیکھ کر تالیاں بجا کر اس سے چھٹکارا حاصل کر لیا جائے۔ کہانی لکھنے والے کو جب اس آخری بدیسی بھاشا کے حروف اور جملے سمجھ میں آنے لگتے ہیں تو وہ ایک طرح سے موت کو لکھنے جیسا ہے۔ وجود اور روح کی زبان ہمیشہ اپنی گرامر، اپنی صرف ونحو موت میں ہی پیوست رکھتی ہے۔ اپنا عرفان حاصل کر لینا دراصل اپنے جیسا ہی ہو جاتا ہے اور یہی 'موت' ہے، اسی لیے ہندوستان کی تمام قدیم کہانیاں اسی موت کو بار بار دہراتی ہیں۔

کہانی اور موت کا یہ دھاگہ زندگی کو اپنے چاروں طرف، اپنے سے ہی بنتا ہے اور موت کو بلاوا دیتا ہے۔ موت اپنے چاروں طرف کہانی بنتی ہے جس کا نام زندگی ہے۔ زندگی کبھی مکمل اور مطلق نہیں ہوتی، کیونکہ اس کے پاس لفظ ہیں اور لفظ ہمیشہ آدھے ادھورے ہی رہتے ہیں اور اس طرح یہی وہ نامکمل پن ہے جو متن کو گڑھتا ہے اور معنی؟ معنی؟

تو رگ وید (x18/4) ہمیں یہ خبر دیتا ہے۔

''یہ اس مارگ کا نام ہے جسے ہم مرن کے نام سے جانتے ہیں۔''

اور یہ خاموشی ہے۔

''لورکا'' کے ڈرامے Bloodwedding میں موت کا مددگار چاند ہے۔ چاند موت سے التجا کرتا ہوا کہتا ہے:
"But let them be a long time a day dying, so the blood will glide to delecate hissing between my fingers. look hew my ashen valleys already are waking in longing for their fountain at shudding gushes."

تو پھر کہانی کار کیا کرے؟

اس الم ناک اور بھیانک صورت حال سے میں بھی دوچار ہوں۔ اس آخری باہری زبان کو سیکھنے کے لیے اس مارگ پر چلنا ہے جس کے لیے حوصلہ اور جگر میرے پاس نہیں ہے۔ خوف اور افسوس کے اس لمحے میں میں بس الجیریا کے جدید شاعر محسن عدنان کی نظم کی یہ سطریں تحریر کرسکتا ہوں:

''خوف سے بولے گئے ایک لفظ میں
میں صرف چاہتا ہوں
اپنی خاموشی
میں مانگ کرتا ہوں اپنے ناپ کی ایک زبان کی۔''

اس لئے مجھے یقین ہے کہ جیسی کسی کو جب بھی اپنے ناپ کی زبان مل جائے گی تو وہ صرف اور صرف موت کی کتاب ہی لکھے گا۔

عمران شاہد بھنڈر

لسانی ساختیات اور وزیر آغا کی طفلانہ تعبیریں

آغا کی تحریروں میں غالب رجحان یہ ہے کہ وہ فلسفیوں، ماہرِ لسانیات، صوفیا اور سائنسدانوں کا ذکر ایک ہی صفحے پر ایک ہی اذعانی فارمولے کے تحت بہت جلد بازی میں کرتے چلے جاتے ہیں۔ وہ کسی بھی نظریے کے حقیقی تعقلات کی نوعیت کو سمجھنے سے پہلے ہی اسے متصوفانہ فکر سے جوڑنے پر تُلے دکھائی دیتے ہیں۔ مغربی فلسفے کے مبہم اور منطقی تصورات کی نوعیت، فلسفیانہ روایت کے منطقی اور غیر منطقی پہلوؤں سے ان کا تعلق، لسانیات کے اندر ان کے ظہور اور ارتقا کی اشکال اور زبان ہی کے اندر منطقی اور غیر منطقی طریقۂ کار کی قبولیت کی سطح کا تعین کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ کسی بھی فلسفی یا ماہر لسانیات کے خیالات کو ان کی 'کلیت' میں نہیں دیکھتے۔ جہاں کہیں کوئی خیال محض اپنی ظاہری سطح پر ہی کسی دوسرے خیال کے مماثل دکھائی دیتا ہے تو اس کے 'عقب' میں موجود بنیادی فرق کی نوعیت کو نہیں دیکھتے۔ 'عقب' میں ان کا متصورہ تجریدی نظام ان کو تحقیقی تجزیے سے قبل ہی دکھائی دینے لگتا ہے، مگر فلسفیوں کے فلسفے کی گہرائی کے برعکس صرف ظاہری پہلوؤں کو دیکھ کر ہی فتویٰ جاری کر دیتے ہیں۔ آغا کی تحریروں میں تجزیات کا فقدان ہے، جبکہ مفروضات کا انبار لگا ہوا ہے، جن کی درستگی کی از حد ضرورت ہے۔ یوں کہہ سکتے ہیں کہ آغا کے ذہن میں حقیقتِ عظمیٰ کے تصور کی حیثیت A Priori ہے جس کا تقاعل یہ ہے کہ ہر نئی فکر کو خود تک محدود کر دیا جائے۔ اگر کانٹ کے ''تنقیدی فلسفے'' میں نئی علمیات کے حوالے سے آغا کے طریقۂ کار پر غور کیا جائے تو یہ واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ آغا کو کانٹین تنقیدی فلسفے میں جدلیات کے احیا کی بجائے متصوفانہ طریقۂ کار کو تقویت ملتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا اس لیے نہیں کہ کانٹ کے فلسفے میں متصوفانہ خیالات کا انبار لگا ہوا ہے، صرف اس وجہ سے کہ آغا اپنے ذہن کو کشادہ کر کے کچھ پڑھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔ وہ علمیات، منطق، جمالیات، اخلاقیات اور سائنس وغیرہ کو متصوفانہ قرار دینے کے لیے ہمہ وقت بے چین دکھائی دیتے ہیں۔ اگر ان کی متصوفانہ خواہشات اس حد تک شدت اختیار کر چکی تھیں تو کانٹ اور صوفیا کے درمیان تعلق کی نوعیت کو جاننے کے لیے کم از کم بیس صفحات پر مشتمل ایک مضمون ہی لکھ دیتے، تا کہ متخالف خیالات کو گہرائی میں جا کر دیکھنے سے کسی نئی فکر کے سامنے آنے کا امکان رہتا، مگر آغا ان موضوعات پر دو فقروں سے زائد لکھنے کی استعداد نہیں رکھتے تھے۔ آغا کی یہ خواہش نئی

نسل کے طالب علموں کے لیے انتہائی خطرناک ہے، جن کو یہ باطل تاثر مل رہا ہے کہ ہر قسم کے مغربی علوم کے ارتقا و احیا میں شاید صوفیا کے افکارِ عالیہ شامل رہے ہیں۔ اس سے علوم کی تکریم کی بجائے علوم کی تحقیر کا ایک غیر مبہم سا رویہ دکھائی دیتا ہے۔ آگے بڑھنے کی بجائے ماضی میں غرق ہونے کے رجحان کو تقویت ملتی ہے۔ نئی نسل کے اذہان میں یہ سوال جنم لیتا ہے کہ مغرب خواہ کتنی ہی 'ترقی' کیوں نہ کر لے، بالآخر اسے ''صوفیا'' کی جانب ہی لوٹنا ہے، لہذا آگے بڑھنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

میں نے اپنی کتاب ''فلسفۂ مابعد جدیدیت'' میں کانٹ اور سیوسیئر کے افکار کے درمیان تعلق کی نوعیت کو جس طرح تجزیہ پیش کیا ہے، اس طرح کی کوئی کوشش مغربی دنیا میں بھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ روشن خیالی کے حامی مفکروں نے لسانی ساختیات اور اس سے تحریک پانے والے مابعد جدید علمی و جمالیاتی رجحانات کو بھی کانٹین فلسفے کا چربہ کہا ہے۔ جو لوگ کانٹ کی انتقادی تینوں کتابوں میں مضمر خیالات کی نوعیت کو سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہیں، ان کے لیے اس طرح کے نتائج کی تشکیل کوئی مشکل عمل نہیں ہے۔ مغربی نظریہ سازوں نے ان زاویوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے کئی کتابیں لکھی ہیں، جن کی بنیاد پر کانٹین علمیات اور سیوسیئر کی لسانیات کے مابین تعلق کو مختلف انداز میں دکھایا گیا ہے۔ میں بھی اسی نتیجے پر پہنچا تھا کہ سیوسیئر کا ''لانگ'' جو جامد مقولات پر مشتمل ہے وہ اپنی ماہیت میں کانٹین فوق تجربی سبجیکٹ میں موجود تجریدی مقولات سے مشابہت رکھتا ہے، جبکہ تجربے سے حاصل شدہ مواد سیوسیئر کے انفرادی تکلم کے مماثل ہے۔ ان نکات کو ثابت کرنے کے لیے میں نے اپنے تجزیے کو وسعت دی۔ مارکسی مفکر فریڈرک جیمی سن نے اپنی کتاب ''زبان کی قید خانہ'' میں ایک مختلف زاویے سے لیوائی سٹراس اور کانٹین مقولات میں مماثلت دکھائی۔ کرسٹوفر نورس نے کہا کہ کانٹ کے بغیر دریدا کے خیالات کو سمجھنا مشکل ہے۔ اس دعوے کے بعد نورس نے اپنی کتاب ''دریدا'' میں دونوں فلسفیوں کے درمیان فکری مماثلتوں کو پیش کیا۔ آغا جہاں کہیں یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ صوفیا اور لسانی ساختیات کے درمیان کسی قسم کا کوئی تعلق موجود ہے تو وہاں تجزیہ پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ وہ اپنی اذعانی طبع کے تحت ایک ہی فقرے میں صدیوں پرانی ایک مثال کا حوالہ دیتے ہوئے مماثلت کا دعویٰ کرنے لگتے ہیں۔ یہ رویہ تجزیات کے حوالے سے ان کی فکری صلاحیتوں کے بحران کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ آغا یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ مغربی فلسفی اس مثال سے بے خبر نہیں تھے۔ انھوں نے ان تعقلات کی بنیاد رکھ دی تھی جو انھیں نام نہاد ''پُر اسراریت'' کو مسترد کرنے کا جواز فراہم کرتے تھے۔ وہ تسلیم کرتے تھے کہ باطنیت سے کوئی بھی راستہ حقیقتِ عظمیٰ کی جانب نہیں جاتا، اسی وجہ سے انھوں نے ان مقولات اور تعقلات کی تشکیل کی، جن کا ذکر تک متصوفانہ روایت میں نہیں ملتا۔ آغا کسی بھی مغربی فلسفی سے کچھ بھی نہ سیکھ سکے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ

تمام زندگی باطل تعبیرات کی بنیاد پر ذہنی وفکری طور پر معذور لوگوں کو متاثر کرتے رہے۔ اگر آغا کے ارد گرد انور سدید جیسے بددیانت اور جاہلِ مطلق لوگوں کا ہجوم نہ ہوتا جو تمام زندگی جہالت کی اشاعت پر کمربستہ رہے ہیں تو شاید آغا فلسفیوں اور نقادوں سے بہت کچھ سیکھنے میں کامیاب ہو جاتے۔ کانٹ سے خودساختہ اصطلاحات کے باطل مفاہیم منسوب کرنے کی بجائے، اس سے اس کے جدلیاتی طریقۂ کار کا علم حاصل کرسکتے تھے جسے ''تنقید عقلِ محض'' کے بعد پذیرائی ملی، اگر اتنی استعداد نہیں تھی تو کم از کم کانٹ کی انتقاد کی تینوں کتابوں کے درمیان اصطلاحاتی تفریق اور تینوں کتب میں ان کے مختلف طریقے سے استعمال کا ہی فہم حاصل کرسکتے تھے۔ معقول مباحث کے آغاز اور ان کی تفہیم کے لیے علمیات، جمالیات اور اخلاقیات کے درمیان تعقلاتی فرق کو جاننا بہت ضروری تھا، تاکہ اصطلاحات کا درست استعمال کرسکتے، لیکن آغا علمیات، جمالیات اور اخلاقیات کے درمیان اصطلاحاتی تفریق کو سمجھنے میں بالکل ناکام رہے۔ مختلف علوم کے مابین اس فرق کو جانے بغیر، محض ایک لفظ کو اٹھا کر مماثلت قائم کرنا نامعقول امر ہے، جس کی گرفت میں آغا نے زندگی بسر کردی۔

اس کے علاوہ اگر یہ سوال کیا جائے کہ کیا مغربی علوم کو سیکھنے اور اس کے بعد مشرقی تصوف کی ظاہری اور عقبی شکل کے ساتھ ''امتزاج'' قائم کرنے کے لیے آغا نے کوئی مربوط طریقۂ فکر اختیار کیا ہے تو اس کا جواب یقیناً نفی میں ہے، لیکن جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ آغا نے کم وبیش ہر قضیے کے حوالے سے یہ کوشش جاری رکھی ہے کہ کسی نہ کسی نکتے کو صوفیا سے جوڑ دیا جائے، جس نے نہ صرف صوفیا کی باطل تفہیم کے تصور کو جنم دیا ہے بلکہ ظاہری اور عقبی دنیا کو حقیقی سمجھنے والے مغربی فلسفوں کی تفہیم کے عمل کو بھی غلط پیرائے میں بیان کرکے مبہم بنادیا ہے۔ آغا کے ان باطل فکری رویوں کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا طریقۂ کار ایک علمیات، منطق یا جمالیات کے عالم جیسا نہیں ہے، بلکہ اس طالبِ علم جیسا ہے جو گہرے خیالات کی تفہیم کے بغیر، محض حرارتِ ایمان کی وجہ سے، پیچیدہ فلسفیانہ قضایا کے تقابلی جائزے لینا شروع کردیتا ہے۔ معیاری علم کے حصول کے لیے یہ طریقۂ کار انتہائی سطحی ہونے کی وجہ سے طالبِ علموں کی فکری تربیت اور علوم کے ارتقا میں مانع ہوسکتا ہے۔ مغرب جامعات میں طریقۂ کار بہت مختلف ہے۔ یہاں برس ہا برس کے مطالعے کے بعد مختلف خیالات کے درمیان ایک ربط تلاش کیا جاتا ہے، یا ان میں کشمکش دکھائی جاتی ہے اس کے بعد اسی نتیجے کی بنیاد پر ایک مقالہ لکھ دیا جاتا ہے۔ آغا کے لیے علوم کی مختلف جہتوں میں کشمکش کوئی معنی نہیں رکھتی، ان کے نزدیک صرف ان کی خواہشات کے تحت ''امتزاج'' کی تکمیل لازمی ہے۔ ''امتزاج'' کے لیے تعقلات اور مقولات میں متوازی خطوط کھینچنے ضروری نہیں ہے کہ جس سے مصالحت یا عدم مصالحت کی نمائندگی کرنے والے عوامل کو واضح طور پر دیکھا جاسکے۔ آغا کے لیے نہ ہی وہ گہری تفریقات وامتیازات اہم ہیں، جن کی فکری

ونظری تحلیل ''امتزاج'' کی جانب لے کر جاسکتی ہے یا پھر دلائل کی نوعیت کی بنا پر اس تفریق کو مزید گہرا کر سکتی ہے تاکہ ارتقا کا سفر جاری رہے اور امتزاج کا قضیہ کسی اور مرحلے پر طے ہونے کا امکان باقی ہو۔ اس عمل کے امکان کے لیے نظری و عملی سطح پر علمی معاملات کو زیادہ وسیع سطح پر دیکھنا ضروری ہے۔ اس کے لیے کسی ایسے شخص کا ذہن کارآمد ہو سکتا ہے جو خود کو حقیقی دنیا کا ایک فرد سمجھتا ہو۔ ایک متصورہ انسان 'امتزاج' کے اس قضیے کو حل کرنے کی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔

آغا کی مغربی علم کی تفہیم پر توجہ مبذول کرنے سے صرف یہ دکھائی دیتا ہے کہ انھوں نے صرف ایک مفروضہ پیش کیا ہے، جو تجزیات کی گہرائی و سطحیت کے باعث مختلف نتائج سامنے لا سکتا ہے۔ مابعد جدید تھیوری کے حوالے سے آغا کی تمام تفہیم صرف ایک مفروضے تک محدود ہے۔ اس مفروضے کی نوعیت ایسی ہے کہ اس کی حقیقی شکل کو واضح طور پر دیکھنے کے لیے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے، جو سے کم از کم آغا خود محروم تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں چاہتے ہیں صوفیا کو بنیاد بنا کر کوئی بھی مماثلت قائم کرنے لگتے ہیں۔ اور اس کے لیے گہرے تجزیے کی اہمیت سے بالکل آگاہ نہیں ہیں۔ بعض جگہوں پر ایسا لگتا ہے کہ انھیں احساس تھا کہ شاید ان کی مماثلتوں کا کوئی جواز نہیں ہے۔ وہ مشرقی تصوف کی حقیقت کو ایک یا دو فقروں میں پیش بھی کرتے ہیں، مگر اس کے باوجود مماثلتوں کی جانب چلے جاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ آغا نے مماثلت کا کوئی اعلیٰ معیار قائم نہیں کیا، صرف ایک ہی فقرے کو سینکڑوں بار دہرایا ہے اور فقرہ یہ ہے کہ ظاہر سے پرے عقب میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اسی فقرے کے سینکڑوں بار استعمال کے علاوہ انھوں نے کوئی نئی بات نہیں کی۔ آغا یہ سمجھنے میں مکمل ناکام رہے ہیں کہ ظاہر اور عقب کا قضیہ صرف تصوف میں ہی نہیں، تمام مغربی فلسفے کی خصوصیت رہی ہے۔ ایک جانب ظاہر کو حقیقی سمجھا گیا ہے اور دوسری طرف ظاہر کو مایہ یا سراب گردانا گیا ہے، یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جہاں سے دو مختلف فکری روایتوں میں ایک طرح سے بعد المشرقین نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے بعد ضرورت اس امر کی تھی کہ فلسفے کو ذہن میں رکھتے ہوئے تعقلات اور مقولات کے تفاعل کا تجزیہ کرتے اور ان میں وسعت کی سطح کا تجزیہ کرتے، اس کے بعد متصوفانہ روایت کو ذہن میں رکھتے ہوئے، تعقلات اور مقولات سے انحراف کی ان تہوں کو اجاگر کرتے جو نفی کے تسلسل کو قائم رکھتے ہوئے بقول آغا حقیقتِ عظمیٰ کے نظارے پر منتج ہوتی ہیں۔ اس بات میں کوئی دو آرا نہیں ہو سکتیں کہ فلسفیانہ روایت میں تعقلات اور مقولات کا کردار فعال رہتا ہے، ان کی نوعیت خیالی یا مادی ہو سکتی ہے۔ دنیا کو محض تفکر ہی سے جاننا مقصود نہیں ہے، بلکہ عمل بھی اس میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ دونوں صورتوں میں ان کا تعلق خارجی دنیا میں ''موجود'' سچائی کے ساتھ ہوتا ہے۔ متصوفانہ فکر اس کے بالکل برعکس ہے۔ اس میں تفکر کا مطلب حقیقی دنیا

سے انحراف کرنا ہے۔ ان تعقلات و مقولات کا انکار کرنا ہے جن کو حقیقی دنیا کی سچائی کو جاننے کے لیے تشکیل دیا گیا ہے، لہٰذا ان مقولات و تعقلات کی تشکیل، جن میں پہلے ہی سے دنیا کی ظاہری اور عقبی پرتیں فعال رہتے ہوئے حقیقی کردار ادا کرتی ہیں، ان میں تجرید کی کسی سطح کو انھی تعقلات اور مقولات سے ہٹ کر کسی اور تجرید محض کا حصہ تصور کرتے ہوئے مماثلتیں قائم کرنا معقول امر نہیں ہے۔ آغا کو ان علمی امور سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ آغا کو محض حقیقتِ عظمیٰ کے خیال سے دلچسپی ہے، جسے وہ اپنی ناقص تعبیرات سے مغربی فلسفے کے تسلسل کے طور پر پیش کرتے رہے ہیں۔ آگے بڑھنے سے پہلے میں آغا کے چند اقتباسات پر غور کرنا چاہتا ہوں، صرف یہ نکتہ سامنے لانے کے لیے کہ کیا اس کے بعد آغا کے پاس مماثلتیں قائم کرنے کا کوئی جواز باقی رہ جاتا ہے یا نہیں؟ اور اگر مماثلتیں قائم کرنی تھیں تو تجزیے کی جو سطح ہونی چاہیے تھی، کیا آغا اسے حاصل کر پائے ہیں یا کہ نہیں؟ میں آغا کے اس بالکل درست تناظر میں پیش کیے گئے اقتباس سے مکمل طور پر متفق ہوں:

"ویدانت نے "نظر آنے والی حقیقت" کو "مایا" کہا تھا جس کا مطلب یہ تھا کہ وہ Illusion یا فکشن ہے۔۔۔۔۔ تصوف نے "نظر آنے والی حقیقت" کو سراب کہا۔۔۔۔ یونانی فلسفے نے "نظر آنے والی حقیقت" کو اصل حقیقت کا ظل یعنی سایہ قرار دیا۔۔۔۔ کانٹ نے البتہ دوئی کا تصور پیش کیا۔ اس کا مؤقف تھا کہ "نظر آنے والی حقیقت اور اس کے عقب میں Thing-in-itself دونوں حقیقی ہیں، اس فرق کے ساتھ کہ سامنے کی حقیقت کو تو جانا جا سکتا ہے مگر Thing-in-itself انسانی ادراک سے ماورا ہے؛ اسے اس نے Noumenon کہا یعنی "وہ جسے جانا نہیں جا سکتا"۔۔۔۔ تاہم اس نے Appearance کو مایا، سراب یا ظل نہیں کہا" (امتزاجی تنقید، ص، ۳۳)۔

آغا نے اس اقتباس میں دو مختلف فکری رجحانات کی نشاندہی کر دی تھی، اس کے بعد انھیں حقیقی تصور کرتے ہوئے، دو مختلف رجحانات کے لوازمات کو ذہن میں رکھتے ہوئے تشکیل دینا چاہیے تھا۔ جب ظاہر حقیقت "مایا" یا "سراب" کہلائی تو بعد ازاں اس ظاہری حقیقت کی نفی کا عمل لازمی تھا۔ لہٰذا جس تعقل کی تشکیل 'ظاہر' کو حقیقت سمجھنے کی صورت میں ہوئی تھی، اس کا مافیہ عدم تعقلی رجحان کے مماثل نہیں ہو سکتا تھا۔ اگر آغا کی سمجھ میں اتنی سی بات بر وقت آجاتی تو پھر ہر چار فقروں کے بعد شاید مغربی فلسفے کو متصوفانہ قرار نہ دیتے۔ لیکن آغا کسی ایسی ذہنی کشمکش میں مبتلا تھے کہ وہ سیوسیئر، فرائیڈ، ڈرکھیم وغیرہ کے علاوہ شعری عمل میں بھی "عقب" کے مسئلے کو متصوفانہ قرار دے ڈالتے ہیں۔ آغا کی تعبیرات سے یہ تاثر ملتا ہے کہ مغرب کے تمام فلسفی، ماہر منطق، ماہر لسانیات، شعرا، ادیب، اور نقاد حقیقی دنیا کے معروضی عمل کا علم حاصل کرنے کی بجائے، صرف حقیقتِ عظمیٰ ہی کو تلاش کرنے کی پیہم سعی میں مصروف رہے ہیں۔ آغا کو یہ علم کبھی نہ ہو سکا کہ جب مظہر

کو حقیقی تسلیم کرلیا جاتا ہے تو معاشرتی سطح پر اس مظہر کے اندر سے انسانی زندگی کو بہتر بنانے کے امکانات تلاش کیے جاتے ہیں۔ ڈیکارٹ، کانٹ، ہیگل، سپائینوزا، ہائیڈیگر، سارتر اور دریدا سمیت کئی دوسرے فلسفی جب دنیا کو حقیقی سمجھتے ہیں تو پھر ان کے لیے اسی دنیا میں انسانوں سے وابستہ زندگی کے ہر اس شعبے کے متعلق لکھنا لازمی ہو جاتا ہے، جس کے بارے میں پیش کیے گئے تجزیاتی علم کے نتیجے میں انسانی معاشرتی زندگی میں بہتری کی کوئی صورت نکل سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان فلسفیوں نے دنیا کو حقیقی گردانا اور اس میں بہتری کی کوشش کی۔ آغا روشن خیالی پروجیکٹ کے صرف ایک، مگر انتہائی بنیادی پہلو کو سمجھنے سے بھی قاصر رہے کہ اس میں انسان کی مرکزیت کا سوال ماورائی ''موجودگی'' کے تابع نہیں تھا۔ انسان کی حیثیت مرکزی تھی، جس دنیا میں وہ رہتا تھا، وہ حقیقی تھی اور تعقلی اصولوں کے تابع تھی، وہ اصول جن کی تشکیل وہ کر چکا تھا اور جن میں تبدیلی وقت کے تقاضوں کے تحت ہونا لازمی تھی۔ اس میں تبدیلی کا امکان پیدا کرنا انسان کی بنیادی ذمے داری تھی، اس وجہ سے نہیں کہ وہ کسی ماورائی ہستی کو جواب دہ تھا، بلکہ اس لیے کہ اس کی اپنی ''مرکزیت'' اس بات کی متقاضی ہے۔ اسی تصور کے تحت مغربی فلسفیوں نے دنیا کو حقیقی سمجھا اور اس کے بعد نہ صرف علمیات، بلکہ اخلاقیات، سیاسیات اور جمالیات وغیرہ پر بے مثل کتابیں صرف اس لیے لکھیں، تاکہ دنیا میں زندگی کو بہتر بنایا جا سکے۔ اس وجہ سے نہیں کہ حالتِ استغراق میں کسی نام نہاد ''سچائی'' کو حاصل کرنے کی کوشش میں زندگی بسر کی جائے۔ یہی وہ بنیاد فرق ہے جسے سمجھے بغیر مغربی فلسفیانہ روایت کا اس کی اپنی حرکت میں تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ مغربی فلسفے کے طالبِ علم جانتے ہیں کہ ایک عرصہ سے کانٹین اخلاقیات کی روشنی میں مغربی معاشرے کی ہیئت سازی ہوتی رہی ہے۔ ہیگل کی ''فلسفۂ حق'' مغربی لبرل جمہوریت میں پیش کیے گئے خیالات جڑوں میں گہرے پیوست ہیں۔ سائنس کے ارتقا میں فلسفیوں کی علمیات کا کردار فیصلہ کن تھا۔ فلسفیوں کے لیے ''حالتِ استغراق'' میں بیٹھ کر کسی 'اعلیٰ' سچائی کو تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ کانٹ اور ہیگل نے اس کے لیے 'عمل' کی اہمیت کو واضح کیا۔ آغا کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ آدھے سچ کو بھی بیان کرنے سے عاری ہیں۔ انھوں نے افلاطون کی مثال دے کر اس اکیلے فلسفی ہی کو یونانی فلسفہ سمجھ لیا ہے، یہ درست ہے کہ افلاطون پر پارمینائیڈز کے خیالات کا گہرا اثر تھا، متصوفانہ خیالات کے زیرِ اثر تھا، لیکن ارسطو اور ہیراکلیٹس بنیادی طور پر جدلیات کے نمائندے تھے، اور یہ بھی یونانی تھے۔ آغا نے یونانی فلسفے میں صرف افلاطون کو ذہن میں رکھتے ہوئے دیگر فلسفیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مغربی فلسفے میں دوئی کا تصور بھی افلاطون کے فلسفے میں موجود تھا، اس کے بعد ڈیکارٹ وغیرہ بھی دوئی کے قائل تھے، مگر آغا نے نجانے کیوں اسے کانٹ سے شروع کیا ہے۔ بہر حال آغا کا یہ کہنا درست ہے کہ کانٹ نے ظاہری حقیقت کو حقیقی جانا اور علم کے قضیے کو ظاہر سے منسوب کر کے ''شے فی الذات'' کو جاننے

سے انکار کیا۔ لیکن آغا یہاں پر کانٹ پر ہیگل کی انتہائی گہری فلسفیانہ تنقید کو جاننے سے قاصر رہے، جس کا مطلب یہ دکھانا تھا کہ مظہر، جوہر سے الگ کوئی حقیقت نہیں ہے، بلکہ تعقل اپنی انتہائی شکل میں مظہر اور جوہر کا امتزاج ہے۔ فہم محض جو کانٹین فلسفے میں فیصلہ کن کردار کی حامل تھی، وہ ہیگلیائی فلسفے میں اعلیٰ سچ کی بنیاد رکھنے سے قاصر دکھائی دی، لہٰذا ہیگل نے تعقلات کو وسعت دیتے ہوئے فہم محض سے حاصل شدہ علم کو اگلے مرحلے میں تعقل کے تابع کر دیا۔ آغا کے لیے ہیگل کی موضوعی اور معروضی منطق کے یہ مباحث کبھی موجود ہی نہیں رہے۔ آغا کے علم حاصل کرنے کے طریقہ میں سب سے بنیادی نقص یہ ہے کہ وہ فلسفیانہ علوم کو ان کے تسلسل میں نہیں پڑھتے، مثال کے طور پر اگر کانٹ کا پڑھتے ہیں، تو اسے تمام فلسفیانہ روایت سے بالکل الگ کر کے دیکھتے ہیں، کانٹ کے فلسفے کے جن پہلوؤں کی تنقید پیش کی جا چکی ہوتی ہے، اور حقیقی سطح پر تضادات کی نشاندہی کر دی جاتی ہے، آغا انھیں سمجھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ مغربی فلسفے کو اس طریقے سے بیان کرتے ہیں کہ اس پر صرف افسوس کا اظہار ہی کیا جا سکتا ہے۔ انھیں یہ یاد رہا کہ کانٹ کے ہاں دوئی کا تصور تھا، تاہم وہ یہ بھول گئے کہ ہیگل کی جدلیات دوئی کی نفی کرتی ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ ان دونوں سے پہلے دوئی کے فلسفے کی نفی سپائینوزا کر چکا تھا۔ آغا کا انتخاب ایک مخصوص حکمتِ عملی کے تحت ہوتا ہے، مقصد اس کا صرف اس بات کا سراغ لگانا ہوتا ہے جو پہلے ہی سے ان کے دماغ میں موجود ہوتی ہے، ان رویوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آغا کچھ سیکھنا نہیں چاہتے تھے، نہ ہی ان کا مقصد علم کو وسیع سطح پر استوار ہوتے دیکھنا تھا، ان کی تمام تر ترجیحات میں علم کی تخفیف کا جذبہ غالب رہتا ہے۔ یہی رجحان ان کے علم کے حصول میں مانع رہا ہے۔ ان کے جذباتی مقلدین، جذبۂ ایمان کی بنا پر آغا کے جذبۂ حقیقت عظمیٰ کے سامنے سرنگوں ہوتے رہے، نتیجہ یہ نکلا کہ آج ان کا ہر شاگرد مابعد جدید علمیات یا ردِ علمیاتی رجحان کی اشاعت کرنے کے باوجود ان میں سے ماورائی ''موجودگی'' کا کوئی نہ کوئی زاویہ تلاش کرنے میں مگن ہے۔ آج بھی زندگی میں بہتری کا امکان تلاش کرنے کی بجائے کسی ماورائی سچائی کی خواہش تلے کچلے جا رہے ہیں۔ ماضی میں اس خواہش کا محرک مذہبی ایقانات تھے، آج متصوفانہ شعریت ہے ''کافروں'' کو مسلمان کرنے کی کوشش ہمہ وقت جاری ہیں۔ نہ اس وقت بہتری کی کوئی صورت نکل سکی، نہ آج ہی اس کی توقع ہے۔

آغا نے صرف مغربی فلسفوں کی ظاہری چند اشکال کو دیکھ کر ہی حقیقتِ عظمیٰ کی موجودگی کا اثبات نہیں کیا، انھوں نے لسانی ساختیات کی باطل تشریحات پیش کی ہیں۔ ان کا مقصد بالکل عیاں ہے کہ صرف ظاہری شکل کے اکا دکا پہلوؤں کی جانب اشارہ کر کے حقیقتِ عظمیٰ کی جانب رخ موڑ لیا جائے۔ آغا کو نتائج نکالنے کے لیے کسی باریک تجزیے کی ضرورت کبھی نہیں رہی، نتیجہ وہ پہلے ہی ذہن میں رکھتے ہیں۔ انھیں صرف ظاہر

اور عقب جیسی دو اصطلاحات درکار ہوتی ہیں۔ ان کی تمام فکر کا ماحصل یہ ہے کہ پہلے دوئی کا تصور کا ذکر کیا جائے، اس کے بعد دوئی کو کوئی دلیل پیش کیے بغیر باطل گردانا جائے، اس کے بعد حقیقتِ عظمیٰ اور اس کے بعد ''تخلیقی عمل'' کو ثابت کرنے کے لیے ''منقلب'' ہونے کی اصطلاح کا استعمال کیا جائے۔ جب کانٹ کا ذکر کرتے ہیں تو خود کو ''شے فی الذات'' تک محدود رکھتے ہیں۔ کانٹ کی قائم کی ہوئی عملی اور نظری تفریق اور اس کے بعد ''تصدیق جمالیات محض'' میں اس تفریق کی تحلیل کی آغا کو کوئی خبر تک نہیں ہے۔ آغا اس بات سے بھی بے خبر رہے کہ کانٹ کے حوالے سے جس ''دوئی'' کا وہ ذکر کر رہے ہیں، انتقاد کی تیسری کتاب ''تصدیق جمالیاتِ محض'' میں کانٹ ''دوئی'' کے تصور کو نہ صرف خیر باد کہتا ہے بلکہ ''کلیت'' کی نمائندگی کرنے والے ایک اہم ترین فلسفی کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ ''تنقید عقلِ محض'' میں بہر حال ''دوئی'' کے تصور کی تحلیل ہیگل نے منطقی بنیادوں پر کر دی تھی۔ آغا تک یہ خبر بھی نہ پہنچ سکی۔ ''شے فی الذات'' کانٹ کے فلسفے میں کس طرح اظہار پاتی ہے، یہ قضیہ بھی آغا کی سمجھ سے باہر ہے۔ ان کے نزدیک ''شے فی الذات'' کا ظاہر نہ ہونا اس لیے ضروری ہے کہ موصوف یہ دعویٰ کر سکیں کہ صوفیا اس تک پہنچ چکے تھے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ کانٹ نے پُر اسراریت کا یہ قضیہ خود ہی حل کر لیا تھا۔ توجہ طلب نکتہ یہ ہے کہ یہ کہاں کی دانشمندی ہے کہ کانٹ کے نظریہ علم میں ''شے فی الذات'' کی جانب اشارہ کر کے اسے ''تخلیقی عمل'' یا حقیقتِ عظمیٰ کے جواز کے طور پر قبول کیا جائے؟ کانٹ کے نظریہ علم میں تصورِ دوئی کو حتمی سمجھ کر کانٹ ہی کی تحلیل سے نظریں چرا لی جائیں؟ اگر کانٹ کے تعلق سے ''تخلیقی عمل'' کی بحث کرنی ہے، جو جمالیات کے احاطے میں آتا ہے، تو کانٹ کی ''تنقید عقلِ محض'' کی بجائے ''تصدیق جمالیات محض'' سے رجوع کرنا لازمی ہے، بصورتِ دیگر کانٹ کے نظری اور عملی تفریق اور اس کے بعد ان کی تحلیل کے مسئلے کو درست تناظر میں پیش کر کے، تینوں شعبوں میں تعقلات اور مقولات کے اس کردار کا تجزیہ کرنا ہوگا جو اپنے مختلف تفاعل کے ساتھ تین مختلف شعبوں میں عمل آرا ہوتے ہیں۔ لیکن افسوس کہ آغا جیسے ''سینئر'' لکھنے والے کی تحریروں میں تجزیات کی سطح ہرگز بلند نہیں ہے۔ کم و بیش سبھی جانتے ہیں کہ علمیات کے قضایا کو جمالیات کے قضایا سے حل نہیں کیا جا سکتا، آغا بھی اپنے جمالیاتی عمل میں اس کے قائل تھے، مگر مغربی فلسفوں میں اس تفریق کو روا رکھتے ہوئے جمالیات کے ان پیمانوں کی تفہیم سے عاری رہے، جو جمالیات کو علمیات سے الگ ایک مضمون کے طور پر پیش کرنے کے لیے لازمی ہیں۔ اس قسم کے رویے پر تو برطانیہ میں اے لیول کی سند تک نہیں ملتی، مگر آغا اس قسم کے رویوں کے باوجود پی ایچ ڈی کے مقالوں کی نگرانی تک کرتے رہے ہیں۔

آغا کو اس بات سے بھی کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ جن اصطلاحات کے استعمال میں جس مظہر کا ذکر کیا

جارہا ہے اس کی گہری تہوں کو دریافت کرنا ہوتا ہے۔ یہ کہیں نظر نہیں آتا کہ گہری تہوں میں کوئی اعلیٰ سچائی چھپی بیٹھی ہے، گہری تہوں کا یہ تصور خود اس کائنات کی خصوصیت ہے جس میں انسان کی مرکزیت ایک اہم سوال کی حیثیت رکھتی ہے۔ مادی جدلیات کے بانی کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات کا یہ سلسلہ لامتناہی ہے۔ جب ہم ایک آسمان تک رسائی حاصل کرتے ہیں تو ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ ایک اور آسمان ہمارے انتظار میں ہے۔ کائنات کے راز کو جاننے کے لیے کسی سچائی کا تعین کرنے کی ضرورت نہیں ہے، بے لاگ تحقیق خود ہی وہ راز آشکار کرتی چلی جاتی ہے۔ مارکس کی بے مثل تصنیف ''داس کیپٹل'' کا مطالعہ کرنے ہی سے عیاں ہو جاتا ہے کہ ''جنس'' مبادلے میں آتی ہے تو کس حد تک پُراسرار شکل اختیار کرتی چلی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ سماج میں اس حد تک سرایت کرتی چلی جاتی ہے کہ سماجی عمل جو خود ہماری تخلیق ہے وہ ہمیں ایک الگ معروضی عمل دکھائی دینے لگتا ہے۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ جو سچائی یا عمل ہمارے سامنے ہے اسے حقیقی گردانتے ہوئے اس کا فہم حاصل کیا جائے، نہ کہ اسے رد کرتے ہوئے حالتِ استغراق میں پہنچ کر کسی ''اعلیٰ سچائی'' کی تلاش شروع کر دی جائے۔ فرض کریں اگر ہر شخص دنیا کو مسترد کر کے صوفی بننے کے لیے تیار ہو جائے تو سماج اور اس پر استہزاد یہ کہ ثقافت کو وہ تصور ہی تباہ و برباد ہو جاتا ہے جس پر لسانی ساختیات کے ماہرین اپنے فلسفۂ لسان کی بنیاد رکھتے ہیں۔ اس فرق کو ذہن میں رکھنا از حد ضروری ہے کہ دنیا کو حقیقی تصور کرنے والے فلسفوں سے متشکل تعقلات اور مقولات کا غیر حقیقی یا سراب زدہ متصوفانہ فکر پر اطلاق یا ان سے مماثلت قائم کرنا بالکل غلط ہے۔ اس طرح کی مماثلتیں قائم کرنا آغا کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ تاہم اگر یہ سوال کیا جائے کہ آغا نے کتنے مماثلتی نکات تلاش کیے ہیں تو جواب میں صرف ایک ہی نکتہ پیش کیا جا سکے گا: وہ یہ کہ مظہر سے پرے عقب میں دیکھنا بہت ضروری ہے۔ اگر زبان کا نظام ہے تو تب بھی اس کے عقب میں جھانکنا ضروری ہے، اگر شعریات کا نظام ہے تو تب بھی اس کے عقب میں دیکھنا لازمی ہے۔ آغا کو اس بات سے کوئی غرض نہیں ہے کہ دریدا کی لاتشکیل کے بعد 'عقب' کے قضیے کو مسترد کر دیا گیا ہے۔ نہ ہی آغا کو اس بات سے کوئی غرض ہے کہ کیا صوفیا بھی زبان کے عقب میں حقیقتِ عظمیٰ کو تلاش کر رہے تھے۔ انھیں اس بات سے بھی کوئی سروکار نہیں ہے کہ صوفیا نے ظاہری دنیا کو مسترد کیا اور اس کے بعد استغراقی کیفیت میں چلے گئے۔ بیسویں صدی کی لسانی تھیوری کے ساتھ ان کا کیا تعلق بنتا ہے، اس قضیے کی وضاحت آغا پر کرنی لازمی تھی، لیکن آغا کا اس قسم کے تجزیات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ آغا نے ساختیاتی تھیوری کے تصور کو مہمیز عطا کرنے والے، سوئس ماہرِ لسانیات فرڈی نینڈ ڈی سیوسیئر کے لسانی نظریے کو بھی متصوفانہ فکر ہی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اگلے چند صفحات پر میں آغا کے چند فرمودات، اور اس کے بعد سیوسیئر کی کتاب کے براہِ مطالعے

سے اس کی تھیوری کا تجزیہ پیش کروں گا، جس سے یہ واضح ہو جائے گا کہ آغا، دیگر مغربی مفکروں کی طرح سیوسیئر کے قدرے آسان نظریہ لسان کو بھی نہ سمجھ سکے۔ سیوسیئر کی لسانیات بھی ان کے لیے فلسفیانہ کے برعکس متصوفانہ فکر ہی کا تسلسل قرار پاتی ہے۔ سیوسیئر کی لسانیات کا اس کی اپنی کتاب کی روشنی میں تجزیہ پیش کرنے سے پہلے میں یہاں یہ بھی واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ آغا نے ''امتزاجی تنقید'' میں سیوسیئر کے ''لانگ'' کے حوالے سے یہ ذکر کیا ہے کہ اس کی حیثیت 'سماجی' ہوتی ہے، تاہم اس کے بعد اس بیان سے مسلسل انحراف کرتے رہیں ہیں۔ ان پر لازم تھا کہ جب سیوسیئر کی لسانیات میں طبقات کی اجتماعیت ہی اس کے سماجی ہونے کی شرط کہلاتی ہے تو پھر 'لانگ' کی تجریدی تبلیغ سے دست بردار ہو کر پہلے اسے بالکل ویسا ہی پیش کرتے جیسا کہ خود سیوسیئر نے اسے پیش کیا ہے، بعد میں اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے۔ اگر انھیں متصوفانہ فکر کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے مختلف تشریحات کا سہارا لینا ہی تھا تو ایک یا دو فقروں میں احکامات جاری کرنے سے گریز کرتے ہوئے ایک تجزیاتی ناقد کے طور پر سامنے آتے اور زبان کی سماجی اور انفرادی جہات کے درمیان تعلق کی نوعیت کو دریافت کرتے۔ زبان کو اس کی حرکت اور ارتقا میں دیکھتے۔ جامد متصوفانہ تجریدی مثالوں سے سیوسیئر کی لسانیات کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ آغا کا بحیثیت ایک ناقد فرض تھا کہ زبان کے ارتقا پر نظر رکھتے، اور جہاں دونوں جہات میں مماثلتوں کا فقدان نظر آتا تھا جو دونوں کی عدم مصالحت کی وجہ سے دوئی کی عکاسی کرتا ہوا معلوم ہوتا تھا، اس کے بارے میں صوفیا کی مثال سے کام چلانے کی بجائے زبان کی ساخت کے پیشِ نظر لانگ اور پارول کے باہمی ارتباط کو ذہن میں رکھ کر تجزیہ پیش کرتے۔ لیکن آغا کا المیہ یہ ہے کہ جہاں ایک بار ''لانگ'' کے 'سماجی' ہونے کا ذکر کرتے ہیں تو وہاں بار بار اس کو تجریدی 'عقب' قرار دیتے ہوئے مشرقی متصوفانہ فکر کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ اگرچہ اس نکتے کا مختصر تجزیہ میں گزشتہ باب میں پیش کر چکا ہوں، تاہم اس پہلو کو مزید گہرائی میں دیکھنے سے پہلے آغا کے سیوسیئر کے بارے میں اس اقتباس کو دیکھتے ہیں:

''مثلاً اس نے زبان کو گفتار یعنی Parole اور زبان یعنی Langue میں تقسیم کر دیا'' (دستک اس دروازے پر، ص، ۱۰۵)۔ اس کی مزید وضاحت آغا ہی کے الفاظ میں یوں کہ '' سیوسیئر کی لسانیات جس تیسرے نکتے پر استوار ہے وہ زبان کی Langue اور Parole میں تقسیم ہے۔ لانگ سے سیوسیئر کی مراد زبان کا وہ نظام (System) ہے جو نظروں سے اوجھل رہتا ہے جب کہ پارول سے مراد کلام یا گفتار ہے جو زبان کے نظام پر قائم ہوتی ہے'' (امتزاجی تنقید۔۔۔ص،۵۸)۔ اس کے بعد سیوسیئر کی لسانی تھیوری کے بارے میں ذرا آغا کا فیصلہ ملاحظہ کریں، لکھتے ہیں کہ ''جی براد روہی صوفیانہ مسلک۔۔۔ جز کے اندر کل کی

موجودگی! اب اگر تم بیسویں صدی کی ادبیات کی جانب آؤ تو یہی رویہ تمھیں وہاں بھی دکھائی دے گا'' (دستک اس دروازے پر، ص، ۱۱۱)۔ یہی فقرے آغا کی فکری جدوجہد کا حاصل ہیں۔ آغا کو شاید نامعلوم وجوہات کی بنا پر یہ علم نہیں ہوسکا کہ 'عقب' اور 'جوہر' کا تمام فلسفہ جن تعقلات کے تابع تھا، ان میں 'تضادات' کو محض اس لیے دکھایا گیا کہ 'عقب' یا 'جوہر' کی حتمیت کو ختم کرکے معنی کے ایک لامتناہی سلسلے کی بنیاد رکھی جاسکے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ جب 'عقب' یا 'جوہر' کا مقولہ غیر متعلقہ ہوگیا ہے تو لازمی طور پر آغا کی متصوفانہ تشریح کو بھی مسترد کردینا چاہیے۔ اُردو مابعد جدیدیت کا علم رکھنے والوں تک دریدا کی لاتشکیل درست انداز میں پہنچی ہوتی، تو ان کے لیے یہ اقدام کرنا بہت آسان تھا۔ بہر حال ایسا ہرگز نہ ہوسکا۔ مضحکہ خیز امر یہ ہے کہ آغا اس طرح کے فقروں کا اظہار کرنے کے بعد ان کی سچائی کو ثابت کرنے کے لیے تجزیہ کہیں بھی پیش نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ جو دو فقرے انھوں نے لکھے ہیں ان میں شک کی گنجائش نہیں ہے۔ آغا تجزیاتی مباحث کی اہمیت سے آگاہ نہیں ہیں۔ احکامات یا مفروضات گھرے تجزیات کا نعم البدل نہیں ہوسکتے، نہ ہی تجزیات کے جواب میں اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے لیے صرف یہ کہنا ضروری ہے کہ ظاہر اور عقب اور اس کے بعد ''صوفیانہ مسلک'' اور اس کے بعد تجزیہ مکمل!

میں یہاں سیوسیئر کی لسانیات کا مختصر تجزیہ پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ معلوم ہوسکے کہ صوفیا کے پیشِ نظر مظہر کا 'سراب' ہونا اور اس کے بعد سیوسیئر کا ظاہر یعنی ''پارول'' اور عقب یعنی ''لانگ'' صوفیا کے خیالات کے مماثل ہے یا نہیں؟ محض دوئی کو دیکھ کر یا وحدت کے شابہے ہی سے صوفیا کو درمیان میں کھینچنا کہاں تک درست ہے؟ آغا کے ان فتوؤں کا مزید تجزیہ پیش کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ پہلے یہ جانا جائے کہ سیوسیئر کی لسانیات کیا ہے؟

پہلا نکتہ یہ ذہن میں رہنا لازمی ہے کہ سیوسیئر کے نزدیک ''زبان ایک سماجی ادارہ ہے۔ لیکن یہ کئی پہلوؤں سے سیاسی، عدالتی اور دوسرے اداروں سے مختلف ہے'' (کورس، ص، ۱۵)۔ سیوسیئر کے الفاظ میں ''زبان میں اس وقت تک کچھ بھی داخل نہیں ہوتا، جب تک تقریر میں اس کا تجربہ نہ کرلیا جائے، تمام ارتقائی عمل کی جڑیں فرد کی لسانی سرگرمی میں پیوست ہوتی ہیں'' (کورس، ص، ۱۶۷)۔ فی الحال یہاں یہ ضروری نہیں ہے کہ زبان کی بحیثیت ایک ادارے جو سیاسی یا عدالتی اداروں سے ممیز ہے، کی ساخت کے بارے میں تجزیہ پیش کیا جائے، یہاں صرف یہ ذہن نشین رہنا لازمی ہے کہ زبان کی ''سماجی'' حیثیت مسلّم ہے۔ اگر سیوسیئر درست کہتا ہے کہ تکلم کے بعد ہی کوئی شے زبان کے نظام کا حصہ بنتی ہے اور تفہیم کا عمل زبان کی اجتماعی کردار کا مرہونِ منت ہے جس میں افراد پر مبنی طبقات کے مابین ایک ہم آہنگی قائم ہوتی ہے، جس سے معنی اور قدر

کے معاملات طے پاتے ہیں تو اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سیوسیئر زبان کی تاریخی حیثیت کو تسلیم کرتا ہے۔ سیوسیئر کی لسانیات میں 'آواز' اور خیال کی وحدت موجود رہتی ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ سیوسیئر کی لسانیات میں موضوعی شعور کا کردار اہم ہے، تاہم جیسا کہ سیوسیئر کے نزدیک زبان کے حوالے سے اجتماعیت کے بغیر معنی اور قدر کا مسئلہ حل نہیں ہوتا، اس لیے لازمی طور پر انفرادی اور اجتماعی کے مابین ارتباط موجود ہوتا ہے۔ جہاں تک صوفیا کا تعلق ہے تو ان کے نزدیک اجتماعیت سے کنارہ کشی استغراقی عمل کے لیے لازمی ہے۔ لہذا یہاں کچھ ایسے متوازی فکری خطوط کھینچنا حماقت ہی ہو سکتی ہے۔

مغرب میں سیوسیئر کی نفسیات پسندی کے اس پہلو کہ جس کے مطابق تکلم اور خیال کے درمیان وحدت موجود ہوتی ہے، سے کم و بیش تمام ماہرِ لسانیات آگاہ ہیں۔ اگر زبان کے نظام کو ''عقب'' میں کہیں موجود تصور کر لیا جائے تو اس کے لیے پہلے اس ''موجودگی'' کو تصور کرنا پڑتا ہے، جو اس نظام کے ''ہونے'' کا احساس دلاتی ہے۔ ''زمان و مکاں سے ماور'' یہ پہلو مغربی فلسفے میں قطعاً نیا نہیں ہے۔ تاہم یہاں پر یہ تفریق بہر حال موجود رہنی چاہیے کہ ایک طرف ایسا نظام جو مکمل ہے اور دوسری طرف ایک ایسی ''موجودگی'' جو ''کچھ نہیں'' سے عبارت ہے، مگر معروضی ارتباط سے علمیات کے مسائل کو حل کرتی ہے، کے درمیان بھی فرق موجود رہنا ضروری ہے۔ آغا جس ''موجود'' نظام کی تبلیغ کرتے ہیں، اگر ارتباطی عمل میں اس کی تکمیل ہوتی ہے تو اس کی خود مختارانہ حیثیت پر زد پڑتی ہے۔ مغربی فلسفے میں کانٹ اور ہیگل بالترتیب موضوعی اور معروضی شعور کے تحت ان رجحانات کی عکاسی کرتے رہے ہیں۔ یہی وہ پہلو ہیں جن کی بنیاد پر سیوسیئر کی لسانیات کو مغربی فلسفے کی روایت کے اندر بآسانی رکھا جا سکتا ہے۔ نشانیات کے نظام میں نشان اس ماورائی موجودگی کی بنا پر پہلے ہی سے سگنی فائر اور سگنی وحدت کی وحدت پر قائم ہوتا ہے، جس کی تکذیب مادی جدلیات اور لاتشکیل کے بانی پہلے ہی سے کر چکے ہیں۔

''لانگ'' غیر تاریخی انداز میں پہلے سے کہیں موجود نہیں ہے، یہ سماجی ارتقا کے ایک خاص مرحلے پر ایک ایسی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ اب اس کا مطالعہ کر کے اس کی حقیقت کو دریافت کیا جا سکتا ہے۔ یہاں رُک کر تھوڑی سی توجہ صوفیا کی جانب مبذول کرنے سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کے لیے حیات کے وساطت سے دستیاب دنیا حقیقی نہیں ہے، اس لیے صرف اس ایک جگہ پر بھی یہ دلیل اتنی مضبوط ہے کہ صوفیا اور سیوسیئر کی لسانیات میں موازنے کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ صوفیا کے 'مظہر' کو مسترد کرنے کا مطلب یہ ہے کہ سماج بھی ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا، ان کی اکلوتی سرگرمی ''برتر سچائی'' کا حصول ہے جس کے لیے صرف تفکر و تعمق لازمی ہے۔ سیوسیئر کا معاملہ قطعی طور پر مختلف ہے۔ وہ صرف زبان کی سماجی اہمیت کا ہی شدت

سے قائل نہیں ہے، بلکہ اس کا کہنا ہے کہ زبان کے اندر ''اقدار کے قائم ہونے کے لیے طبقے کی حیثیت لازمی ہے۔ اقدار کے استعمال اور عمومی معاہدے کا اور کوئی عقلی جواز نہیں ہے، ایک فرد جو اکیلا فعال ہے وہ قدر کی تشکیل کا اہل نہیں ہوتا'' (کورس، ص، ۱۱۲)۔ اس کے برعکس متصوفانہ فکر میں صرف صوفیا ہی 'قدر' اور 'سچائی' کی تشکیل کرتے ہیں یا اسے حاصل کرتے ہیں۔ سیوسیئر کے اس اقتباس پر توجہ مبذول کرنے سے اس کی لسانی تھیوری کی حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہوجاتی ہے۔ متصوفانہ سرگرمی اجتماعی نہیں ہوتی، اس کے برعکس زبان انفرادی کردار میں ''قدر'' کی تشکیل نہیں کرسکتی، اسے لازمی طور پر قابلِ فہم ہونا ہے، قابل فہم ہونا ایک اجتماعی عمل ہے۔ صرف ''لانگ'' اور ''پارول'' کا ذکر کرنے سے بات نہیں بنتی، سماجی عمل میں ان کے انفرادی اور اجتماعی کردار کو سمجھنا لازمی ہے۔ سیوسیئر کا موازنہ مغربی لسانیات کی تاریخ میں اہم فکری اضافے کرنے والے دیگر ماہرِ لسانیات کے ساتھ تو ہوسکتا ہے مگر صوفیا کے ساتھ سیوسیئر کا ذکر ہی انتہائی عجیب لگتا ہے۔ آغا نے سیوسیئر کو صوفیا سے تو ملا دیا مگر اس کی لسانیات کا دیگر ماہرِ لسانیات کی روشنی میں کہیں تجزیہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اگر آغا صرف کلر کی کتاب ہی ذرا غور سے پڑھتے تو اسی میں ان کو کچھ اور ماہرِ لسانیات دکھائی دیتے، یہ بھی ممکن تھا کہ مغربی تاریخِ فلسفہ میں سیوسیئر کو ایک اہم ماہر لسانیات کی طرح پڑھتے جس نے مغربی فلسفے میں چند بنیادی نوعیت کے اضافے کیے ہیں، لیکن آغا ایک مخصوص ہدف کے حصول کے لیے کوشاں تھے۔

سب سے بنیادی بات یہ ہے کہ ''پارول'' جسے آغا نے صوفیا کے ''ظاہر'' کے مماثل قرار دیا ہے، اس میں کوئی بھی ایسی شے نہیں جو صوفیا کے 'ظاہر' سے مماثلت رکھتی ہو اور جسے 'سراب' سمجھ کر مسترد کرنا ضروری سمجھ لیا جائے۔ جیسا کہ میں عرض کرچکا ہوں کہ صوفیا کے نزدیک حسیات سے حاصل ہونے والا علم ناقص ہے، وہ حسیات کی تحقیر کرتے ہیں، اس وجہ سے وہ ظاہری دنیا کو بھی مسترد کرتے ہیں اور تفکرِ محض میں مشغول ہوکر کسی ''برتر سچائی'' کے حصول کی کوشش کرتے ہیں۔ سیوسیئر کا لسانی نظریہ اجتماعی اور انفرادی، دونوں سطحوں پر صوفیا کے ''افکارِ عالیہ'' سے مختلف ہے۔ انفرادی حوالوں سے ''پارول'' ایک مقرونی سرگرمی ہے، صوفیا کے مظہر کے مماثل ہوتی تو سراب کہلاتی، تاریخ فلسفہ میں اس کی حتمیت کو تسلیم کرتے ہوئے جو علم اب تک حاصل کیا گیا ہے، اس کے متصوفانہ فکر سے موازنے کی ضرورت ہی نہ پڑتی۔ اس صورت میں اس کا علم حاصل کرنے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ اسے مسترد کردیا جاتا اور ''برتر علم'' کے حصول کے لیے کوشاں رہنے کا درس دیا جاتا۔ تبدیلی اور ارتقا کا عمل بھی نہ ممکن ہو پاتا، زبان ایک جگہ پر جامد ہوکر گلتی سڑتی رہتی۔ لیکن سیوسیئر کو صوفیا سے کیا لینا دینا! وہ تو بیسویں صدی میں مغربی سماج کے اندر زبان کے کردار کا تجزیہ پیش کررہا تھا۔ وہ تجریدات کی نام نہاد دنیا سے کوسوں دور تھا۔ اس کا اظہار اس نے اپنی کتاب میں کئی بار کیا ہے۔ جونہی ہم سیوسیئر کی لسانیات کے بارے میں جاننے کے لیے اس کی جانب آتے

ہیں تو صوفیا کا خیال تک ذہن سے محو ہو جاتا ہے۔ یہ واضح ہونے لگتا ہے کہ سیوسیئر کے پیشِ نظر حقیقی دنیا، سماج اور اس کی معروضی ثقافتی حالت تھی۔ اس وقت مزید حیرت ہوتی ہے جب سیوسیئر زبان کو بھی انفرادی تکلم کے ماتحت لاتا ہے۔ سیوسیئر کے اپنے الفاظ میں یوں کہ ''زبان میں اس وقت کچھ بھی داخل نہیں ہوتا جب تک کہ تکلم میں اس کا تجربہ نہ کرلیا جائے۔ تمام ارتقا کی جڑیں فرد کی لسانی سرگرمی میں ہوتی ہیں'' (کورس، ص، ۱۶۷)۔ یہ خیال کہ شاید کسی ماورائی قوت نے زبان کے اصول قواعد پر مشتمل نظام تخلیق کر کے انسان کے دماغ میں رکھ دیا ہے، سیوسیئر کے اس اقتباس کی روشنی میں درست معلوم نہیں ہوتا۔ اس سے یہ نکتہ بالکل عیاں ہو جاتا ہے کہ زبان کا نظام جو ''لانگ'' کہلاتا ہے، وہ سماجی تشکیل ہے۔ تاریخی تسلسل میں وہ ایک نظام کی شکل اختیار کر چکا ہے، تاہم اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ اس کی حیثیت کلی تجریدی ہوتی ہے۔

سیوسیئر نے حسیات کی تحقیر نہیں کی، بلکہ اس نے ''پارول'' کو دراصل 'آواز' اور 'تصور' کی 'وحدت' گردانا (دریدا کو بعد ازاں اس میں تصور اور آواز کی وحدت کی وجہ سے ''موجودگی'' دکھائی دی، جسے اس نے لاتشکیل کی خودمختارانہ حیثیت کو قائم کرنے کے لیے ضروری خیال کرتے ہوئے مسترد کر دیا، مگر لاتشکیل کا یہ پہلو آغا تک نہ پہنچ سکا، وہ تمام زندگی عقب کے ناسٹلجیا میں مبتلا رہے)۔ سیوسیئر زبان کے بارے میں لکھتا ہے کہ یہ ''نشانات کا ایسا نظام ہے کہ جس میں حس اور آواز کی وحدت کا قائم ہونا لازمی ہے، نشان کے یہ دونوں حصے نفسیاتی پسِ منظر رکھتے ہیں'' (کورس، ص، ۱۵-۱۴)۔ یعنی ''خیال آواز میں پیوست ہے، اور آواز خیال کا نشان بن جاتی ہے'' (کورس، ص، ۱۱۱)۔ یہ خیالات سیوسیئر کے لسانی نظریے کی حقیقی روح ہیں۔ سیوسیئر نے کہیں یہ نہیں لکھا کہ ان خیالات کا اطلاق کسی ماورائی 'سچائی' پر کرنا ہے۔ اس نے زبان کے معروضی مگر قدرے تجریدی کردار کو حقیقی دنیا کو جاننے کا واحد وسیلہ گردانا۔ زبان کا ایسا کردار جس پر سیاست بھی فیصلہ کن طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔ تغیرات کے عمل میں پرانی ہیئتیں مستقل طور پر ختم ہوتی رہتی ہیں اور متبادل ہیئتیں جنم لیتی رہتی ہیں۔ سیوسیئر کے اپنے الفاظ میں یوں کہ ''سیاسی استحکام زبان پر اس طریقے سے اثر انداز نہیں ہوتا، جیسے سیاسی عدم استحکام ہوتا ہے۔۔۔ سیاسی عدم استحکام کی صورت میں زبان کا ارتقا تیز ہو جاتا ہے۔۔۔ سیاسی عدم استحکام کا اثر اس کے برعکس ہوتا ہے (کورس، ۱۴۹)۔ لہٰذا انسان جو کہ ایک معروضی وجود رکھتا ہے، اسے 'جوہر' کی سطح پر کسی ''اعلیٰ سچائی'' کے حصول کے لیے کسی 'مظہر' کو غیر اہم قرار دے کر مسترد کرنے کی ضرورت ہرگز نہیں ہے۔ لسانیات کے بارے میں تحقیق لسانیات کی تاریخ کے پسِ منظر کو ذہن میں رکھتے ہوئے، زبان کے سماج کے اندر حقیقی کردار کی بنیاد پر ہونی چاہیے۔ صوفیا کو یہ ذمہ داری ہرگز نہیں سونپی جا سکتی کہ وہ جہالت کے احیا کی خاطر ہر 'مظہر' کو غیر اہم قرار دے کر مسترد کرتے رہیں۔ ''برتر سچائی'' کو حاصل کرنے کے بعد انھوں نے اپنے سماجوں کا جو بھلا کیا

ہے، وہ سب کے سامنے ہے، اس کے لیے عقب میں جھانکنے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔

میں نے ایک بار سیوسیئر کی کتاب ''عمومی لسانیات میں کورس'' کا بڑی توجہ سے مطالعہ اس وقت کیا جب میں اپنی کتاب ''فلسفہ مابعد جدیدیت'' میں کانٹ کے فلسفے اور سیوسیئر کی لسانیات میں مماثلتیں تلاش کررہا تھا۔ اس کے بعد مجھے تحریک اس وقت ملی جب میں آغا کی کتابوں کے مطالعے میں مصروف تھا۔ آغا نے چونکہ سیوسیئر کے مخصوص فقروں کو سینکڑوں جگہوں پر درج کیا ہے، اس لیے ضروری تھا کہ سیوسیئر کی کتاب کا ازسرِ نو مطالعہ کیا جاتا اور اس کے بعد دیگر ماہرِ لسانیات کی سیوسیئر پر تنقید کا سیر حاصل مطالعہ بھی کیا جاتا۔ دونوں مرتبہ میں اس نتیجے پر پہنچا کہ سیوسیئر کی مذکورہ کتاب تضادات سے پُر ہے۔ یہ ایسی گھڑی گھڑائی سچائی نہیں ہے جس کو پڑھتے ہی حقیقتِ عظمٰی کے متلاشی صوفیا کا خیال ذہن میں ابھر آئے۔ اس کتاب کا گہرا تجزیہ یہ واضح کرتا ہے کہ سیوسیئر خود اپنے پیش کی ہوئی مختلف ومتخالف اصطلاحات میں باطنی ربط تلاش کرنے میں ناکام رہا تھا۔ اس حقیقت کا انکشاف مغربی ماہرِ لسانیات پر ہو چکا تھا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آغا بھی فن پارے کے حوالے سے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ''میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اگر ہم کسی بھی ادبی تخلیق کو محض دیگر تخلیقات کا آمیزہ کہیں گے یا ان سے مشروط قرار دیں گے تو اس کی انفرادیت پر کاری ضرب لگے گی'' (امتزاجی تنقید۔۔۔ ۹۹)۔ اسی بات کی وضاحت کے لیے آغا نے صفحہ نمبر ۹۷ پر اقبال کی مثال پیش کی ہے۔ یہ خیال بلاشبہ سیوسیئر کے لانگ اور پارول کے درمیان تعلق سے اخذ کیا گیا ہے۔ افسوس اس بات پر ہے کہ آغا نے یہ خیال خود اخذ نہیں کیا، بلکہ انھوں نے یہ خیال ٹیرنس ہاکس کی کتاب سے لفظ بہ لفظ سرقہ کرلیا ہے۔ ہاکس جانتا تھا کہ اس خیال کی وضاحت پہلے ہی تودوروو کر چکا تھا۔ ہاکس کے الفاظ میں ''ہر لکھت دوسری لکھت کی روشنی میں ہی عمل میں آتی ہے'' یعنی ایک تحریر کا دوسری تحریر سے وہی تعلق ہے جو لانگ کا پارول کے ساتھ ہے، لیکن یہ تعلق اس نوعیت کا ہوتا ہے کہ ہر نئی لکھت کو اس لکھت سے الگ کرتا ہے جس کی روشنی میں اس کی اپنی تشکیل ہوئی ہوتی ہے۔ آغا نے ہاکس کی کتاب سے یہ خیال اور الفاظ سرقہ کر لیے، لیکن بڑے وثوق سے ان خیالات کو اپنے اخذ کیے ہوئے نتیجے کے طور پر پیش کر دیا۔ آغا اس خیال کی اطلاقی جہات کی نوعیت کو سمجھنے سے محروم رہے ہیں۔ ہاکس جانتا ہے کہ یہ خیال اس سے پہلے ہی تودوروو پیش کر چکا تھا، اس لیے اس نے تودوروو کا نام لے کر اس خیال کی اہمیت کو واضح کرتا ہے۔ ہاکس کے مطابق

All writing takes place in the light of other writing... that pre-exists and therefore stands as the langue to parole... the literary structure permits the parole to modify the langue (P, 101).

واضح رہے کہ آغا نے اس خیال کو اپنا ''نقطۂ نظر'' کہہ کر پیش کیا ہے، چونکہ ہم پہلے باب میں دیکھ چکے ہیں کہ آغا نے ہاکس کی کتاب سے کئی اقتباسات لفظ بہ لفظ سرقہ کیے ہیں، اس لیے اس مرحلے پر آغا کے ''نقطۂ نظر'' پر یقین کرنا ہمارے لیے ممکن نہیں ہے۔ آغا خیالات کی نوعیت کو جانے اور سمجھے بغیر ہی اپنے نام سے منسوب کرتے رہے ہیں، اس لیے وہ سیوسیئر کی لسانیات کی تفہیم سے بھی محروم رہے ہیں۔ آغا نے جس خیال کو ہاکس سے لفظ بہ لفظ سرقہ کر کے اپنے نام سے منسوب کیا ہے، اگر اس کی نوعیت کو سمجھتے تو یقیناً انھیں سیوسیئر کی لسانیات ''دوئی'' کا مظہر دکھائی دیتی۔ اگر ہر انفرادی اظہار میں کچھ ایسا ضرور ہوتا ہے جو لانگ کے لیے عدم شناخت کا باعث بنتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ خیال صوفیا کی حقیقتِ عظمیٰ کے اس تصور کے منافی ہے، جس کی تبلیغ آغا کی فنی زندگی کا مقصد رہا ہے۔

پیچیدہ خیالات کی تہوں میں اترنے یا ان خیالات کے 'جوہر' تک پہنچنے کے لیے لازمی ہے کہ ماورائی تعصبات کو ایک طرف رکھ کر تفہیم کے عمل سے گزرا جائے اور اس کے بعد گہرے اور بے لاگ تجزیات کا آغاز کیا جائے۔ مغربی ماہرِ لسانیات کی اکثریت اس حقیقت سے بخوبی آگاہ ہے کہ سیوسیئر کی لسانیات میں بے شمار تضادات پائے جاتے ہیں، جو نہ صرف اس کے تصور لانگ اور پارول کے درمیان تعلق کے حوالے سے بلکہ یک زمانی (Synchronic) اور تاریخی ("Diachronic) جیسے تصورات میں بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر کبھی تو سیوسیئر ''لانگ'' کو اایک جامد نظام ہے کہتا ہے اور کبھی اسے تغیر و ارتقا کے عمل سے گزرتا ہوا دکھاتا ہے۔ اگر اس کی سماجی حیثیت کو قبول کر لیا جائے تو اس نظام کی تجرید سماجی حقیقت سے ماخوذ دکھائی دیتی ہے۔ اگر اس کو خالصتاً تجریدی تصور کیا جائے تو زبان کے تغیرات اور ارتقا کا عمل زبان کے اس نظام میں ارتقا کا باعث کیسے بنتا ہے، یہ قضیہ حل نہیں ہوتا۔ اس حوالے سے دیکھیں تو انفرادی تکلم یا یک زمانی کا ارتقا اور تبدیلی ایک ایسی سطح پر چلی جاتی ہے جہاں سے ''لانگ'' اور پارول'' اور یک زمانی اور تاریخی کا تخالف ایک مستقل شکل اختیار کر لیتا ہے، جن میں ارتباط کا فقدان انفرادی تکلم کی 'افضلیت' پر تو منتج ہوتا ہے، مگر اس کے ساتھ ان دونوں تصورات میں 'دوئی' کے تصور کی اس انداز میں تشکیل کرتا ہے کہ ان میں مصالحت کا امکان مشکل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی وہ نکتہ ہے جس کی زد میں خود سیوسیئر آ چکا تھا۔ لاشعوری طور پر ہی سہی وہ خود بھی اس کا اظہار کر چکا تھا۔ بالآخر وہ مجبور ہوا کہ اپنی لسانی تھیوری کو دوئی کے تصور کے تابع کر دے۔ مثال کے طور پر سیوسیئر لکھتا ہے کہ ''دو مختلف نقطۂ ہائے نظر، یک زمانی Synchornic اور تاریخی Diachronic کے درمیان تفریق حتمی ہے، جس پر کوئی سمجھوتہ نہیں کیا جا سکتا'' (کورس، ص، ۸۳)۔

اس میں شک کی کوئی گنجائش نہیں ہے کہ سیوسیئر کے ذہن میں یک زمانی اور تاریخی کے درمیان حتمی

تفریق اور ان کے ناقابل تخفیف ہونے کا تصور موجود تھا، لہذا یہاں سے سیوسیئر کا نظریہ لسان 'دوئی' کا شکار ہو جاتا ہے، جس سے سیوسیئر کی لسانی تھیوری مشکلات کا شکار ہو جاتی ہے۔ یک زمانی اور تاریخی میں ایک حتمی تفریق! اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب تفریق کا قضیہ جنم لے چکا ہے، تو اسے محض ''سمندر'' اور ''لہروں'' کی مثال دے کر تو حل نہیں کیا جا سکتا، یہ صوفیا اور آغا کا پسندیدہ طریقۂ کار تو ہو سکتا ہے، مگر مغربی فلسفے کے منطقی طریقۂ کار کا اس سے سرے سے تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ میرا اصرار یہ ہے کہ جب فلسفیانہ اصطلاحات کا استعمال کیا جائے تو ان اصطلاحات کو جس پیرائے میں جس طریقے سے استعمال کیا جاتا ہے، اس پر بھی توجہ مرکوز رہنی لازمی ہے۔ فلسفیانہ طریقۂ کار میں دلائل کی سطح کو ملحوظِ خاطر رکھا جاتا ہے۔ اسی خیال کی حتمیت کو ثابت کرنے کے لیے سیوسیئر کے دو اہم اقتباس پر غور کرتے ہیں:

Synchronic linguistic will be concerned with logical and psychological connexions between coexisting items constituting a system, as perceived by the same collective consciousness.

Diachronic linguistics on the other hand will be concerned with connexions between sequences of items by the same collective consciousness, which replace one another without themselves constituting a system (P,98)

ہمیں یہاں سیوسیئری لسانیات کے یک زمانی اور تاریخی کردار کے ان پہلوؤں سے تعلق ہے جو مقولاتی حوالوں سے دونوں کو ایک دوسرے سے الگ رکھتے ہیں۔ اگر یہاں اس کے صرف اس پہلو پر توجہ دیں کہ یک زمانی لسانیات نظام کی تشکیل کے لیے منطقی اور نفسیاتی ارتباط کو ملحوظِ خاطر رکھتی ہے اور اجتماعی شعور اس میں فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے، تو اسی سے واضح ہو جاتا ہے کہ لسانیات کا یہ پہلو سیوسیئری لسانیات کو مغربی فلسفیانہ روایت کا حصہ بنا دیتا ہے۔ سیوسیئر نے کئی جگہوں پر اس حقیقت کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے۔ وہ مغربی فلسفیانہ روایت میں منطقی اصولوں کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھا۔ منطقی اصولوں کی پیروی کرنے کا مطلب یہ ہوا کہ وہ زبان کے نظام کو متصوفانہ اصولوں کا تابع نہیں سمجھتا، انھیں پہلے سے موجود فلسفیانہ روایت کا تسلسل سمجھتا ہے۔ زبان نہ صرف ایک سماجی حقیقت ہے، بلکہ اس کے نظام کی تنظیم میں صرف اور صرف عقلیت کا اصول ہی کارفرما رہتا ہے (ایضاً، ص، ۸۷)۔ سیوسیئری لسانیات میں یہی وہ نکات ہیں جہاں سے لسانیات اور نشانات کے نظام میں منطقی اصولوں کا تسلسل برقرار رہنے کے علاوہ، اس میں کارتیزی فلسفۂ دوئی لسانیات کی شکل میں

دوبارہ سامنے آتا ہے۔ روسی ماہر لسانیات رومن جیکب سن اور تنیانوو، سیوسیئر کی لسانیات میں 'دوئی' کے فلسفے کے ازسرِ نو جنم لینے کے پہلو کو مسترد کرتے ہوئے صرف ''یک زمانی'' کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ آغا 'لانگ' اور 'پارول' کا ذکر کرتے ہیں مگر زبان کے ارتقا کے تصور کو کلی طور پر ذہن سے حذف کرتے ہوئے اس میں اپنے تصور ''امتزاج'' کے تحت فتویٰ صادر کرتے ہیں، اس کے بعد جہاں 'پارول' کا ذکر ہوتا ہے تو 'امتزاج' کے تصور کو یکسر نظرانداز کر کے، محض 'پارول' ہی کی بنیاد پر شطرنج یا رقص کی مثال دے کر مسئلے کو حل کرنا چاہتے ہیں۔ فلسفیانہ مباحث مثالوں سے زیادہ منطقی دلائل کے تابع ہوتے ہیں۔ آغا کی کتابوں میں دلائل کا مکمل فقدان ہے، ان کے پاس ایک بھی فلسفیانہ دلیل نہیں ہے۔ اگر 'سمندر' اور 'لہروں' کی مثال دے کر 'دوئی' پر مبنی لسانی فلسفے کا حل نکل آتا تو سیوسیئر کو ۲۳۶ صفحات کی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت تھی۔ سیوسیئر کا کمال یہ تھا کہ اس نے اس تفریق کو قائم کرنے کے لیے بھی منطقی اصولوں کو فوقیت دی۔ وہ مغربی فلسفیانہ اور منطقی طریقۂ کار کی اہمیت سے بخوبی آگاہ تھا۔ ''سمندر'' اور ''لہروں'' یا پھر مٹی کی مورتوں کے پیچھے مٹی ہی کا نظر دکھائی دینا صوفیا کی تقلید میں آغا کا پسندیدہ طریقۂ کار تو ہوسکتا ہے، مگر مغربی فلسفہ کو اس قسم کی سطحی اور غیر متعلقہ مماثلتوں سے کوئی غرض نہیں ہے۔

اگر زبان کا تجریدی نظام ہمیشہ کے لیے "Fixed" ہے تو اس سے لسانیات کے ارتقا میں کئی مسائل کھڑے ہونے لگتے ہیں۔ سکول اور کالج کی سطح تک طالب علم ان امتیازات کی نشاندہی اور ان میں مضمر گہرے رجحانات کا تعین کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ تاہم بعض انتہائی ذہین طالبِ علم کچھ اچھے سوالات اٹھاتے ہیں جس سے علمی معاملات میں ارتقا کا امکان نمایاں ہونے لگتا ہے۔ آغا نے اپنی تشریحات میں صرف پیچیدہ اصطلاحات کے مطالب سے ہی شناسائی حاصل کی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے سیوسیئر کے براہِ راست مطالعے کو ضروری نہیں سمجھا، جوناتھن کلر کی ابتدائی تصنیف ان کے کام آگئی۔ انھوں نے اصطلاحات کے معانی یاد کیے اور فوراً انھیں صوفیا کی کوکھ سے ظہور کرتا ہوا دکھا دیا۔ علمی معاملات میں یہ انتہائی خطرناک رویہ ہوتا ہے۔ فرض کریں کہ آغا کو کوئی اچھا استاد مل جاتا جو انھیں یہ کہتا کہ انھوں نے صرف ''لانگ'' اور ''پارول'' پر ہی دو صفحات لکھنے ہیں، یا پھر یہ سوال اٹھاتا کہ ''پارول'' میں زبان کا ارتقا عمل میں آکر کس طرح ''لانگ'' کی ''ساخت'' کو متاثر کرتا ہے؟ تو آغا کے پاس ان سوالات کا کوئی جواب نہ ہوتا؟

سکولوں اور کالجوں میں بچوں کو سکھایا جاتا ہے کہ فلاں فلاں اصطلاحات کا یہ مطلب ہے۔ طالبِ علم ان اصطلاحات کے مطالب کو رٹا لگاتے ہیں۔ ان میں اتنی صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ ان اصطلاحات کی گہرائی میں جا کر ان کے تجزیات پیش کریں۔ فرض کریں کہ اگر کسی شخص سے یہ سوال کیا جائے کہ ''شے فی الذات'' سے کیا مراد ہے؟ اگر اس کا جواب یہ ہو کہ جس شے کو جانا نہ جاسکے اسے ''شے فی الذات'' کہتے ہیں، تو یہ

جواب درست ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ''شے فی الذات'' کا اس سے زیادہ کوئی کردار نہیں ہے۔ نکتہ تو یہ ہے کہ جواب دینے والا اس سے زیادہ اور کچھ نہیں جانتا، اس لیے اس سے زیادہ کچھ کہنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اگر اسے یہ کہا جائے کہ شے فی الذات کیوں خود کو منکشف نہیں کرتی، تو اس کے پاس کوئی جواب نہیں ہوگا۔ یقیناً اس طرح کے جوابات سے علم کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوسکتا، الٹا پیچیدگیوں میں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ کانٹ اپنی تقریباً سات سو صفحات کی کتاب میں اس نتیجے پر پہنچا کہ علمیات میں اس قضیے کا حل ممکن نہیں ہے، لیکن اسی مسئلے کو اس نے عمل میں حل کردیا۔ فلسفی کا طریقۂ کار یہ ہوتا ہے کہ وہ مفروضے کو حقیقت نہیں سمجھتا، مفروضے کو ثابت کرنے کے لیے وہ دلائل کی منطقی طریقے سے پیروی کرتا ہے۔ علمیات کے موضوع میں دلائل کی تشکیل کے دوران یا تو پہلے سے موجود منطقی اصولوں کی پیروی کرتا ہے، یا ان کی از سرِ نو تشکیل کرتا ہے۔ فلسفی ایک نظامِ فکر کی تشکیل کرتا ہے۔ اس نظام کو سمجھے بغیر اس میں سے ادھوری تفہیم کے تحت ایک یا دو فقرے اٹھالینے اور انھیں ''حقیقتِ عظمیٰ'' کی صداقت کو ثابت کرنے کے لیے استعمال کرنا ایک دیانت دارانہ رویہ نہیں ہے (عین ممکن ہے کہ ایسی بددیانتی کی اجازت خود حقیقتِ عظمیٰ بھی نہ دیتی ہو)۔ آغا بہت عجلت میں تھے، اس لیے انھوں نے کسی بھی فلسفی اور ماہرِ لسانیات کے اس فلسفیانہ اور لسانی نظام کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی، مگر صوفیا کو میدان میں اتارنے کے فیصلے پر نظرِ ثانی کرنا بھی ضروری نہیں سمجھا۔ تنقیدی اور تجزیاتی بصیرت کے فقدان کی وجہ سے سیوسیئر کے حوالے سے آغا کا رویہ انتہائی مہلک ثابت ہوا ہے۔

سیوسیئر کے بعد کی لسانی تاریخ پر سرسری نظر ڈالنے سے عیاں ہوجاتا ہے کہ سیوسیئر کی لسانیات میں یک زمانی اور تاریخی کے درمیان موثر انداز میں ارتباط کے عمل کے فقدان کی وجہ سے 'دوئی' کا تصور ابھرا۔ اس تضاد کی وجہ یہ تھی کہ ان کے درمیان جدلیاتی تحلیل کی کوشش نہیں کی گئی تھی۔ ٹونی بینٹ کا کہنا ہے کہ سیوسیئر کی لسانیات میں یہ "Notorious Weak Point" کہ 'لانگ' میں تبدیلی کے عمل کو کیسے دکھایا جائے، ناقابلِ حل رہتا ہے (ہیئت پسندی اور مارکسزم، ص،۶۱)، جبکہ 'نشان' کی تاریخی حیثیت کو کم و بیش تمام ماہرِ لسانیات تسلیم کرتے ہیں۔ جوناتھن کلر کے الفاظ میں یوں کہ ''نشان مکمل طور پر تاریخ کے تابع ہوتا ہے، اور ایک خاص لمحے میں سگنی فائر اور سگنی فائڈ کا امتزاج تاریخی عمل کا نتیجہ ہے'' (بحوالہ، ہیئت پسندی اور مارکسزم، ص،۶۰)۔ بالکل اسی طرح تنیانووا اور جیکب سن اس نتیجے پر پہنچے کہ یک زمانی اور تاریخی کے درمیان تخالف اصل میں نظام اور اس کے ارتقا کے تصور میں تخالف کے مترادف ہے۔ اس سے انھوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ارتقا، حقیقت میں، ہر نظام کی خصوصیت ہے۔ اس طرح جامد ساختوں کے تصور کو ٹھیس پہنچی، جس سے تجریدی لسانی اور شعری ساختوں کا تصور بھی منہدم ہوگیا۔ جیکب سن نے سیوسیئر کی لسانیات پر سخت تنقید کرتے ہوئے کہا کہ

His fallacious identification of two oppositions - synchroniy versus diachrony, and static versus dynamics - was refuted by post-Saussurian linguistics (Quoted in Marxism and the Philosophy of Language, p, 166).

سیوسیئر کی لسانی تھیوری میں مضمر اندرونی تضادات کی بنا پر جن پہلوؤں کو ناقص قرار دیا گیا تھا، آغا کو ان کی کبھی خبر ہی نہ ہو سکی اور وہ ساری عمر ایک متصورہ اذعانی خیال پر قائم رہے، جبکہ انور سدید جیسے جاہلِ مطلق نقائص کی جانب توجہ مبذول کرانے کی اہلیت ہی نہ رکھتے تھے۔ ان کی ذمہ داری تھی کہ وہ آغا کی ہر باطل تعبیر پر لبیک کہیں۔ اس طرح کے ماحول میں نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ آغا کئی دوسرے فلسفوں اور تنقیدی نظریات کے علاوہ نہ ہی سیوسیئر کی لسانیات کی تفہیم ہی کر سکے اور نہ ہی سیوسیئر پر کئی دوسرے ماہرینِ لسانیات کی تنقید کا ہی انھیں علم ہو سکا۔

تنیانو وا اور جیکب سن کے علاوہ دیگر ماہرِ لسانیات اور نقاد مختلف رجحانات کے تحت اپنی تحقیقات کو وسعت دے رہے تھے۔ مارکسی لسانی فلسفی ولوشینو و نے سیوسیئر کی لسانیات کا جامع تجزیہ اپنی کتاب کے دوسرے حصے کے دوسرے باب میں پیش کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ سیوسیئر کی لسانیات میں یہ ''مصنوعی'' علیحدگی، جس سے کہ ''دوئی'' کا تصور جنم لیتا ہے، حقیقت میں ''کارتیزی فلسفے'' کے تابع ہے۔ ولوشینو و نے سیوسیئر کی لسانیات میں ''دوئی'' کے اس پہلو کو جدلیاتی نقطۂ نظر کے تحت مسترد کر دیا تھا۔ یہ درست ہے کہ زبان لازمی طور پر ''سماجی'' حیثیت رکھتی ہے، مگر ولوشینو و کے نزدیک انفرادی اظہار اور اس کی ''سماجی'' جہات کا موثر تجزیہ ان کے حقیقی ارتباط کی بنیاد پر یعنی جدلیاتی نقطۂ نظر کے تحت ہی کیا جا سکتا ہے۔ اسی تصور کے تحت ولوشینو و نے متکلم، اس کے سامع یا اس کی تفہیم کرنے والے اور اس تناظر کو اہمیت دی جس میں یہ عمل طے پاتا ہے۔

آغا کا سیوسیئر کی لسانیات میں لانگ اور پارول کی ماہیت کو سمجھے بغیر اسے صوفیا کے مظہر اور جوہر کے مماثل قرار دینا انتہائی غیر محتاط رویہ ہے۔ اس سے صرف گمراہی کا احیا ہو سکتا ہے۔ ان گمراہ کن خیالات کا احیا آغا کے ارد گرد بیٹھنے والوں میں اس حد تک ہو چکا ہے کہ ان سب کی تحاریر میں مضمر ماورائی رجحانات آغا کی باطل تعبیرات کے عکس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہیں۔ کسی نہ کسی مغربی فلسفی کی ایک یا دو باتوں کو تناظر سے محروم کر کے ہتھیا لیتے ہیں، انھیں اپنی مرضی کا معنی پہناتے ہیں اور سیدھا اسے صوفیا کے 'عقب' کے قضیے سے ملا دیتے ہیں۔ یہ سب ماورائی 'عقب' کے 'ابدی' چکر میں الجھے ہوئے ہیں۔ ان کے یہ رویے شعر و ادب کو زوال کی جانب لے جا چکے ہیں۔ ان رجحانات کے احیا سے ایک ایسا سماج ادب سے دور ہو چکا ہے جسے شاید اس وقت ادب کی سب سے زیادہ ضرورت تھی۔

خورشید اکرم

نثری نظم: توقعات اور امکانات کی لامختتم بحث

پچھلی کئی دہائیوں سے اردو مین نثری نظم موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔۔ یہ ابتدائی سطر ہے ایک مضمون کی جو کچھ دنوں قبل ایک ہم عصر رسالے میں شائع ہوا تھا۔اس عمومی سے جملے میں دو نکتے قابل توجہ ہیں: اول یہ کہ نثری نظم کا قضیہ پچھلی کئی دہائیوں سے چلا آرہا ہے اور دوم یہ کہ موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔اگر کوئی صنف دہائیوں تک موضوع بحث بنی رہنے کی سکت رکھتی ہے تو اس کا کم از کم ایک مطلب یہ نکلتا ہے کہ اعتراضات کے باوجود وہ صنف اپنے وجود پر اصرار کرتی رہی ہے اور جب ایسا کوئی اصرار قائم رہتا ہے تو اس صنف میں اچھے برے نمونے بھی سامنے آتے رہتے ہیں جو بعض اوقات اس کے مقدمے کو مضبوط کرتے ہیں اور بعض اوقات کمزور بھی۔ یہ مقدمے والی بات بھی اس لئے کہ نثری نظم کی بحث کو الجھاوے میں ڈال دیا جاتا ہے۔ ورنہ غزل اچھی بھی لکھی جاتی ہے اور خراب بھی افسانہ اچھا بھی لکھا جاتا ہے اور معمولی بھی۔ ہر صنف ادب کے ساتھ یہ معاملہ ہے لیکن محض خراب مثالوں سے کسی صنف پر حرف سوال کھڑا کرنا کوئی انصاف نہیں۔ایسا رویہ افہام وتفہیم کی راہ میں خارج ہوتا ہے۔

ربع صدی سے اوپر کی بات ہے، شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے ایک مضمون 'نثری نظم یا نثر میں شاعری' میں لکھا تھا: ''نثری نظم ہمارے ادب میں ایک صنف کی حیثیت سے قائم نہیں ہوسکی ہے۔۔۔اور اس کے آئندہ قیام کے امکانات بظاہر روشن نہیں ہیں۔''

وزیر آغا اپنے ایک مضمون ''قصہ نثری نظم کا'' میں جو 1980 کے آس پاس لکھا گیا تھا فرماتے ہیں۔'' سوال یہ ہے کہ پچھلے چھ برس کی تمام تر ہنگامہ خیزی کے باوجود نثری نظم کا ایک بھی ایسا نمونہ کیوں تخلیق نہیں ہوسکا جسے اچھی شاعری تو کجا محض شاعری ہی کہا جاسکے۔وجہ صاف ہے کہ نثری نظم کو شاعری کے پیمانے سے ناپنا ہی غلط ہے۔اگر آپ اسے نظم کے مقابلے میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں نظم کا تاثر اس کی دھڑکن، اس کا دل کے تاروں کو چھو لینے کا ایک خاص عمل مفقود نظر آئے گا۔البتہ اگر نثری نظم کو نثر کی توسیع قرار دیا جائے تو پھر اسے نثر کی میزان پر رکھ کر دیکھنا ہوگا۔''

تقریباً انہی دنوں ساجدہ زیدی نے بھی اپنے خیال کا اظہار کچھ یوں کیا تھا: ''نثری نظم کا خیال اس لیے

مہمل معلوم ہوتا ہے کہ اسے نظم کہنے پر اصرار ہے۔ ویسے یہ کوئی عجوبہ نہیں 'پہلے بھی ادب لطیف' کے نام سے اس قسم کی چیزیں لکھی جاتی تھیں...... نثری نظم میرے خیال میں اپنی ارفع ترین شکل میں بھی نہ بلند پایہ شاعری کی ہم پلہ ہوسکتی ہے، نہ ہی عمدہ تخلیق یا علمی نثر کے معیار پر پوری اتر سکتی ہے کیونکہ یہ نہ شعر ہے اور نہ ہی اعلیٰ تخلیقی نثر ہے۔''

اب سے چار پانچ برس قبل ایک معتبر ہم عصر شاعر خورشید اکبر نے نثری نظم پر اعتراضات کرتے ہوئے لکھا: ''......مگر اردو تہذیب نے اسے تا ہنوز دیگر شعری اصناف کی طرح قبول نہیں کیا ہے یا یوں کہیں کہ اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد یا تو اس سے عمداً اغماض کر رہی ہے یا اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتی ہے آخر ایسا کیوں ہے؟''

موٹے طور پر کہا جائے تو نثری نظم کی رد میں جو اعتراضات ابتداً کیے گئے تھے ان میں اور اعتراضات کی شدت میں تب سے اب تک کچھ خاص فرق نہیں آیا ہے۔

اگرچہ نثری نظم کے جواز و قبولیت کے حق میں نظری اور تخلیقی طور پر بے شمار دلیلیں پیش کی جا چکی ہیں لیکن معترضین کے نزدیک یہ بحث ہنوز روز اول میں ہے۔ آج بھی نثری نظم کا مضحکہ اڑانے کے لیے گلابی اردو یا نثر لطیف کو نظم کی طرح ٹکڑوں میں تقسیم کر کے 'نمونے' کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیں کہ فاروقی صاحب کے جس مضمون کا اوپر ذکر ہوا اس میں انہوں نے غالب اور محمد حسین آزاد جیسے باکمال انشا پردازوں کے فقروں کو آزاد نظم (نثری نظم) کی طرح لکھ کر اس پر نثری نظم کا بہتان لگایا۔ وہیں سے دو تین نمونے دیکھیے:

(۱)

مجھ کو دیکھو

کہ نہ آزاد ہوں نہ مقید

نہ رنجور ہوں نہ تندرست

نہ خوش ہوں نہ ناخوش، نہ

مردہ ہوں نہ زندہ

(۲)

ادھر چاند

مغرب میں ڈوبا، ادھر

مشرق سے زہرہ نکلی
صبوحی کا وہ لطف
روشنی کا وہ عالم
(۳)
مگر جیتی جان کے لئے
شگفتگی کا بھی ایک وقت ضرور ہوتا ہے اور
سید انشا وہ شخص تھے کہ ہر بزم
میں گلدستہ اور ہر
چمن میں پھول
(۴)
کاش
آگے قدم بڑھاتے
تا کہ حسن و عشق کے محدود صحن سے نکل جاتے
اور ان میدانوں میں
گھوڑے دوڑاتے کہ
نہ ان کی وسعت کی انتہا ہے نہ عجائب و لطائف
کا شمار ہے

پتہ نہیں ان نمونوں کو تلاشنے میں کتنا تردد کیا گیا ہوگا کہ جملوں کو توڑ مروڑ کر آج کی مروج نثری نظم کی طرح' پیش کرنے کا بار اٹھایا گیا۔ ہائے ہائے! نقاد کی ستم پیشگی اسی کو کہتے ہیں کہ جب وہ اڑ جاتا ہے تو خراب ترین نمونوں کو مثال کے طور پر پیش کر کے مخالف کی زبان بندی کرتا ہے۔ ورنہ اس زمانے مین بھی ایسی نثری نظم لکھی گئی کہ آج تیس برس بعد بھی حسین، بامعنی لگے۔ ایک نسبتاً کم معروف شاعر کی ایک نثری نظم ملاحظہ کیجئے 'ایک نظم چوہا اور آدمی کے بارے میں'

احسان مند ہوا اے چوہے ر احسان مند! راس چوہے دان کے لئے راور یوں مت دیکھ منہ پھلا کر میری طرف رکیا تیری آنکھیں نکالیں میں نے رکھال اتاری میں نے؟ رٹکڑے ٹکڑے کیا تجھے؟ رمیں چھلنی کر سکتا تھا

تجھے ربائیں ہاتھ کا کھیل ہے تیرا دم گھونٹنا میرے لئے رچا ہوں تو زندہ نذر آتش کر دوں ر دفن کر سکتا ہوں زندہ

رکھ اپنا ہاتھ اپنے دل پر اور بتا رلٹکایا کیا تیری بیوی کو سولی پر؟ رذبح کیا تیری بیٹی کو؟ رتہس نہس کیا تیرا گھر؟

نہیں چوہے نہیں! رشکایت نہیں کر سکتا تو ریہ تو محض ننھا منا چوہے دان ہے

کوئی ٹینک نہیں رکوئی بندوق نہیں رکوئی بمبار نہیں (اقبال مسعود)

فاروقی صاحب اور ان جیسے متقدمین معترضین کی دیکھا دیکھی جانے کتنوں نے ایسی ہی اوٹ پٹانگ مثالوں سے بے چاری نثری نظم کی دھنائی کٹائی کرنے کی کوشش کی اور کہا جا سکتا ہے کہ کامیاب بھی رہے ،یوں کہ رائے عامہ اس کے خلاف ہوتی گئی۔

پہلی بات: درج شدہ کوئی بھی مثال کسی شعری یونٹ کی طرح مکمل، خود مکتفی اور آزاد نہیں ہے جیسے کہ ایک غزل یا ایک نظم ہوتی ہے۔ غزل کا ایک شعر دس لفظ پر مشتمل ہو سکتا ہے اور چالس لفظوں پر بھی۔ وہ مطلع بھی ہو سکتا ہے، مقطع بھی یا غیر مردف غزل کا حصہ بھی۔ لیکن اس کے شاعری ہونے کی سب سے اولین شرط یہ ہے کہ وہ اپنے معنی کے لیے اپنے ارد گرد کسی اور متن کا محتاج نہیں ہے۔ معنی الفاظ کے اس مجموعے کے ارد گرد ہالے کی طرح موجود رہتا ہے۔ ذہن نشیں رہے کہ شاعری اور شاعرانہ خیال دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ کسی نثری تحریر میں بھی شاعرانہ خیال ہو (تخلیقی نثر پاروں میں جا بہ جا شاعرانہ خیالات جلوہ گر ہوتے ہیں لیکن وہ اس منثور متن سے باہر ادھورے ہی معلوم ہوں گے) شاعری (نظم، غزل، گیت، دوہا، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ) میں خیال ایک مکمل وحدت ،ایک خود مکتفی اکائی کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے جس کا سیاق وسباق قاری کا ذہن خود تیار کر کے اس سے حظ اٹھاتا ہے۔ فوجی کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ حرب گری کے فن میں طاق ہو۔ یونیفارم اور بوٹ پٹک کر سلامی ٹھونکنا اس کے ڈسپلن کا حصہ ہے لیکن اس ضابطہ سے باہر بھی (یعنی یونیفارم اور سلامی کے بغیر بھی) وہ فوجی ہے، اگر وہ حرب گری اور جنگ لڑنے کا فن جانتا ہے۔ برعکس صورت میں نہیں۔ بات یہ ہے کہ نثر کے ایک جملے میں بھی بات پوری ہو جاتی ہے مثلاً میں نے اس سے پہلے کبھی اونٹ کا گوشت نہیں کھایا تھا۔ ایک مکمل بات بھی ہے لیکن اس کو خواہ دو مصرعوں میں وزن و آہنگ کے ساتھ بھی لکھ دیا جائے تب بھی یہ شعر نہیں بنے گا۔ زیادہ سے زیادہ یہ ممکن ہے کہ اس کے آگے اور/ یا پیچھے کوئی ایک چھوٹا/ بڑا/ کئی چھوٹے/ بڑے ٹکڑے لگا دیے جائیں تو ممکن ہے کہ اس پورے تسلسل میں یہ خود بھی نظم کا ٹکڑا ہو جائے۔ یہی حال ان ٹکڑوں کا ہوتا جو نثری نظم کے بھونڈے پن ر اناڑی پن کے نمونے کے طور

پر پیش کئے جاتے رہے۔اب ذرا دیکھئے کہ مثال کے طور پر ہم کسی ایسی نثری نظم کا ٹکڑا لیں جو اچھی نظم کی مثال کے طور پر لی جاسکتی ہے۔ ؎ شہر تو اپنے گندے پاؤں پسارے دریا کے کنارے لیٹا ہے۔ یہ ایک مصرع ہے/ لائن ہے۔ یہاں جو کچھ بیان ہوا وہ اوپر درج کیے گئے ایک جملے کی طرح مکمل نہیں ہے لیکن اول الذکر جملے کے مقابلے میں اس لائن کا سیاق وسباق اس کے ارد گرد روشن ہے۔ یہاں بیان کیا گیا جملہ عمومی طور پر کہا گیا کوئی جملہ نہیں بلکہ شہر کی ہیبتوں اور بوالعجبیوں اور کراہتوں کو شدت کے ساتھ انگیز کرنے کے بعد کہا گیا ہے۔ یہاں کہنے والے کا مخاطب کوئی نہیں ہے نہ یہ کسی کو اپنے متعلق کوئی معلوماتی بات بتانے کے لیے کہی گئی ہے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ ہاں ایسی بات کوئی اپنے مخاطب کو کہہ سکتا ہے تاہم یہ بھی تبھی ممکن ہے جب شہر کی ہیبت ناکی گفتگو کا موضوع رہی ہو اور گفتگو عامیانہ سطح سے آگے بڑھ کر انتہائی اور شدید سطح تک پہنچ جائے۔ تبھی ایسا کوئی جملہ زبان سے نکل جاتا ہے۔ فی الواقع غزل کا شعر بھی بعض اوقات ایسی ہی کیفیتوں سے گزر کر شعر بنتا ہے۔ مثلاً ؎ عادت ہی بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی۔ جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا۔

مگر جیسا کہ ہم جانتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ نظم کا ہر مصرعہ ایسا ہی تہہ دار نکلے۔ نظم تو خیر بیانیہ شاعری کا نام ہے اور بیانیہ اکثر اوقات خیال کے ارتقا کا زینہ ہی ہوتا ہے اس لیے اس میں یہ ضروری نہیں، یہاں تک کہ غزل کے شعر میں بھی یہ ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔

موٹی سی بات ہے: ایک فقرہ/ ایک جملہ/ ایک محاورہ اور شاعری کی ایک لائن یا ایک مصرع میں کیا بنیادی فرق ہے۔ دوسری بات: ایک اچھی (یا کم از کم خراب نہیں) بامعنی نظم میں کیا ہوتا ہے۔ عروض و وزن کا معاملہ تو یہ ہے کہ اول کئی بحریں ایسی ہیں کہ ہما شما ان کو موزوں نہیں پڑھ سکتا (اس سے کوئی خاص فرق بھی نہیں پڑتا!) دو ایک رکن گھٹ بڑھ رہا ہو تو بھی پتہ نہیں چلتا۔ پھر اصل چیز جو رہ جاتی ہے وہ خیال ہے، مضمون ہے، الفاظ کی بندش ہے، لفظ کے التزامات ہیں۔ قاری کو بالعموم اس بات سے کچھ غرض نہیں ہوتا کہ نظم کس بحر میں ہے۔ بحر تو بس اس نیام کی طرح ہے، جس میں تلوار رکھی جاتی ہے۔ جو ہر دکھانے کے لیے تیغ کو عریاں ہو کر ہی آنا پڑتا ہے۔

اس سے پہلے کہ نثری نظم پر گفتگو کا سلسلہ آگے بڑھے پہلے تھوڑی سی بحث شاعری اور غیر شاعری کے باب میں۔ اور کیوں نہ کوئی عملی نمونہ رمثال سامنے رکھ کر بات کی جائے تاکہ گفتگو میں شفافیت رہے۔ ایک ہم عصر ادبی سالے کے تازہ شمارے سے یہ دو نظمیں، دو تین جگہ لفظوں کی ترتیب میں معمولی پھیر بدل کے ساتھ نثری پیرا میں منقول ہیں۔

مثال نمبر ایک:

ایک دن سائیکل کے چکر میں گھر کی دہلیز سے میں گرا تھا۔ گھر میں شور ہوا تو پل بھر میں پورا گھر، گھر سے باہر آ

گیا۔ میں سائیکل کے تلے دبا تھا۔ گالیاں دیں بڑوں نے ، ڈانٹا اور پھر کھینچ کر مجھے نکالا۔ دھیان سب کا سائیکل کی طرف تھا۔ سائیکل مجھ سے زیادہ زخمی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو زیادہ تھے

ایک مثال اور:

سروں پر چمچماتی پگڑیوں، تنی مونچھوں، کھڑکتی لاٹھیوں کے بیچ جب رنڈی ناچتی تھی تو مت پوچھو، عجب ماحول ہوتا تھا۔ ادھر ایک غول ہوتا تھا، ادھر ایک غول ہوتا تھا۔ پتریا رقص کرتے وقت کسی کی گود میں آ کر زرا جو بیٹھ جاتی تھی تو مجمعے میں جیسے آگ لگ جاتی تھی۔ تلواریں چمک اٹھتی تھیں ۔ بندوقیں گرج اٹھتی تھیں۔ ہوا میں کارتوسوں کی مہک گھل جایا کرتی تھی۔ ہمارے گاؤں میں پہلے بلا کے مرد ہوتے تھے۔

اب زرا غور کریں کہ انہیں اگر اسی طرح لکھا گیا ہوتا اور یہ حقیقت آپ کے علم میں نہ ہوتی کہ یہ نظم ہے تو کیا آپ اسے نثری متن سمجھتے ۔ اور کیا اب اسے صرف اس لئے نظم مانیں گے کہ حقیقت آپ پر ظاہر کر دی گئی۔ اگر آپ اسے نظم سمجھتے ہیں تو پھر اس بظاہر نثری متن کو نظم بنانے والے عوامل کیا ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ایک سچ مچ کے نثری متن کو جھوٹ ہی نظم بتا کر آپ کی سخن فہمی کا امتحان لینے کی ایک نا معقول کوشش کی جا رہی ہو۔ بظاہر تو دونوں امکانات موجود ہیں۔ کیونکہ تخلیقی ادب میں، خواہ وہ نثر ہو یا نظم، ایسے بند/پیراگراف ملتے ہیں جہاں ہیئت کی خارجی دوئی ٹوٹتی نظر آتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ " شعری فارم نثر کی فارم سے بے شک مختلف ہے مگر یہ صحیح نہیں کہ شعری فارم اور نثری فارم میں اتنا بُعد ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے قریب آ ہی نہیں سکتے ۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جس چیز کو ہم نثر سمجھ رہے ہوتے ہیں بسا اوقات شعر اس کے اندر بول رہا ہوتا ہے۔۔۔خیال کے پیچ در پیچ سلسلے، قیدوں سے آزاد رہ کر بھی جب اپنے اظہار کے لئے کوئی سانچا تلاش کرتے ہیں تو ان میں یقیناً ہیئت نمودار ہو جاتی ہے۔۔۔ شعر احساس کا ایک خاص رویہ ہے۔ اس کے لئے کسی معین قطعی سانچے کی ضرورت نہیں (نئی شاعری۔ ایک تنقیدی مطالعہ، مرتبہ افتخار جالب، ۱۹۶۶، ص ۱۲۳)

خیر! اغور و فکر کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے ہم پھر زیر بحث متن کی طرف لوٹتے ہیں۔ پہلے پیرا میں ایک واقعہ بیان ہوتا ہے اور تقریباً نثری آہنگ میں۔ لیکن آخری کے دو فقرے/مصرعے جست لگاتے ہیں اور نثر کی اقلیم سے نکل کر شاعری کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ براہ کرم نثر اور شاعری کا یہ باریک سا فرق دھیان میں رکھیں۔ اور ایک بار پھر اسے اپنے اس اصرار کے سامنے پرکھ کر دیکھیں کہ شاعری میں عروضی پابندی لازمی ہے۔ تاہم دوسری مثال کے بارے میں ویسی بات کہنی محال ہے کیونکہ یہ اس شاعرانہ جست سے بھی تہی ہے جس کی بنا پر پہلی مثال میں شاعری کو نشان زد کیا گیا۔ مجھے نہیں معلوم کہ اس میں کوئی ایسا فقرہ بھی ہے جسے شاعری کی ایک لائین/مصرعہ کہا جا سکے۔ تو کیا یہ صرف اس لئے نظم ہے کہ اسے عروضی نظام کے

تحت ڈھال کر اور نظم کے پیرایہ میں لکھ دیا گیا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ پابند شاعری کرنے والے نے آپ سے یہ فاصل رعایت صرف اس لئے حاصل کر لی کہ آپ عروض کو مقدم سمجھے بیٹھے ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ فعولن فعولن کی گردان میں آپ کو گھی کے نام پر ڈالڈا تھما دیا گیا۔ عجب نہیں کہ ایسے وقت میں جب کہ بات سخن گسترانہ آ ہی پڑے اور آپ کی سخن فہمی معرض بحث میں آجائے تو آپ اسے prosaic کہہ کر جان چھڑا لیں گے لیکن اسے غیر نظم نہیں کہیں گے۔ اسے شاعری کی اقلیم سے باہر نکال نہیں دے دیں گے۔ کیوں؟۔۔۔کیا صرف اس لئے کہ اس کے گلے میں بحر کی مالا ہے اور ایک تخلیقی متن جو شاعری کے اعلیٰ مدارج کو چھوتی ہو وہ صرف اس لئے اچھوت بنی رہے گی کہ اس کے پاس عروض کی سند نہیں ہے۔ نہیں۔۔۔نہیں۔۔۔بقول شخصے ذوق شاعرانہ اصل ہنر ہے اور خواہش اظہار بنیادی ہتھیار۔ غزل کی مضبوط روایت نے لفظوں کی ترتیب و تنظیم (اسے میں غزل کے تنگنائے کا فیض مانتا ہوں!) کا جو شعور و سلیقہ ہمیں عطا کیا ہے اور نثر کی جو شاندار روایت ہمارے یہاں رہی ہے اس کا سب سے بڑا فائدہ تو یہ ہے کہ ہم نثر اور شعر اور غیر شعر کے فرق کا واضح تصور رکھتے ہیں۔ ہمیں اس تصور کو ذہن میں رکھ کر ہی نثری نظم کے رد و قبول کی بحث کرنی چاہئے۔ شاعری اور غیر شاعری کا باریک فرق دھیان میں رکھے بغیر نثری نظم پر ہر بحث فضول، لا طائل، بے معنی رہے گی۔

پچھلے 40 برسوں میں نثری نظم کے رد و قبولیت کے باب میں بے شمار بحثیں ہو چکی ہیں۔ مخالفت میں زیادہ موافقت میں کم، مگر کچھ اتنی کم بھی نہیں۔ یہاں نثری نظم کہنے والے چند شعراء کے کچھ بیانات نقل کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

''میں نے غزل اور آزاد نظم سے ہی تخلیقی سفر شروع کیا تھا لیکن جیسے جیسے خیالات میں بالیدگی اور پیچیدگی آتی گئی نثری نظم کا پیمانہ ہی زیادہ بہتر معلوم ہونے لگا اور اب میں نثری نظم کو ہی اپنے تخلیقی اظہار کا بہترین وسیلہ مانتی ہوں......'' (عذرا پروین)

''پچھلے دنوں مجھے نثری نظم کا جواز مل گیا۔ نظم ہمارے تحت الشعور کا ساتھ دیتی ہے اور نثری نظم لاشعور کا۔ جیسے کبھی کبھی خیال کا چہرہ نہیں ہوتا۔ یہاں وہاں کچھ ٹکڑے سے چمکتے ہیں۔ انہیں سے تصویر بنانا پڑتی ہے۔ وہاں نثری نظم کام آتی ہے، ساتھ دیتی ہے، یہی اس کا جواز ہے شاید......نثری نظم یوں ہی کسی خیال کو چھوٹی بڑی سطروں میں بیان کرنے کا نام تو ہے نہیں۔ اگر یہ ہمارے احساس کے کسی نا قابل گرفت سرے کو گرفت میں نہیں لیتی۔ کسی Abstract خیال کو صورت نہیں دیتی، لاشعور، تحت الشعور اور شعور کے درمیان Missing links کو Bridge کرنے کی کوشش نہیں کرتی تو اس کے علاوہ سب کچھ کرنے کے لیے تو نظم

بھی موجود ہے پھر نثری نظم کیوں؟ شاید نثری نظم بھی محبت کی طرح ہے۔ جب تک ہم اپنا آپ اس کے حوالے نہیں کرتے یہ ہم پر اپنے بھید نہیں کھولتی۔'' (ناہید قمر)

''یوں کہنا درست نہیں کہ شعر کلام موزوں ہے اور کلام ناموزوں نثر...... غالب نے ایک فقرے کی بابت کہا تھا کہ شعر کا حصہ نہیں لگتا...... آج جیسی نظمیں امریکی جان ایش بری لکھ رہا ہے کیا ٹینی سن انہیں موزوں سمجھتا؟ یا میر صاحب میراجی کے کلام کو موزوں قرار دیتے؟...... موزونیت ایک شئے اضافی ہے (فقرے کی موسیقیت سے منسلک) اور دوم یہ کہ کوئی لفظ یا فقرہ اپنے اندرونی رشتوں کی وجہ کر، جب ایک طرز کی ہمواریت یا ناکھردرا پن ظہور میں لے آتا ہے تو شعری کیفیت سے اس کا تال میل ایک والہانہ پن کا اظہار کرتا ہے۔ لازمی نہیں کہ ایسی موزونیت عروضی طلسمات کے زیرنگیں ہو۔ شعری اثر لازمی ضرور ہے......

لاشعر کا مسئلہ مجھے بظاہر لایعنی سا لگتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ جو فقرہ شعر/نظم کا حصہ نہ بن سکا، لاشعر میں تبدیل ہو گیا۔ یوں بہت ساری نظم معریٰ کو لاشعری کہنا پڑے گا...... ذوق شاعرانہ ہنر اصل ہے اور خواہش اظہار بنیادی ہتھیار وہ شئے جسے ارباب دانش وفہم شعر نہ کہہ کر لاشعر کہیں تو کیا وہ شعر کے دائرے سے خارج قرار دی جائے گی؟

تخلیقی فن کاروں نے بار بار اپنی اس خواہش کا ذکر کیا ہے جو انہیں تخلیق کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ فن کارانہ مہارت ولولے کے موجود نہ ہونے پر بروئے کار نہیں آسکتی۔ میں اس خواہش کو لاشعر یا شعریت اسی لیے کہہ رہا ہوں کہ یہ ہمیں اس شعریات یا Poetics سے متصل کرتی ہے جو تخلیقی اظہار کی بنیاد ہے۔ یہ آج زیادہ تر بلکہ بیشتر انہیں لوگوں کو برانگیخت کرتی ہے جنہیں صاحب ذوق کہنا نامناسب رہے گا'' (حبیب حق)

اب کچھ اقتباسات ان لوگوں کے جو نثری نظم کے حامی نہیں ہیں:

''......موزوں شعر کے لیے مروجہ عروض ہی وزن کا ایک پیمانہ نہیں ہے، وزن برقرار رکھنے کی اور صورتیں بھی ہیں...... بزرگ ترکی شاعر ناظم حکمت نے ایک گفتگو میں ہم سے کہا تھا کہ روزمرہ بول چال میں بھی ایک آہنگ یا Rythm ہوتا ہے لیکن اسے دریافت کرنے اور تحریر میں لانے کے لیے بہت حساس کان چاہئیں۔۔۔ بہر صورت یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ لے یا تال یا آہنگ کا رشتہ بنیادی طور سے حروف کے ساتھ نہیں، اصوات سے ہے۔ اس لیے اگر کوئی منظوم، کان کو الفاظ کی صوتی ترتیب اور تکرار وتنوع کے سبب موزوں اور مترنم لگے تو اسے تقطیع کے ڈھانچے میں فٹ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔'' (فیض احمد فیض، دیباچہ 'مہر دو نیم')

'شاعری کسی مواد کے محض نظم ہونے (یعنی باوزن ہونے) کا نام نہیں، شاعری تو شعری مواد کے شعری

آہنگ سے مملو ہو کر نظم ہو جانے کا نام ہے۔ ایسے شعرا کی کمی نہیں جن کے پاس نہ تو شعری مواد ہوتا ہے اور نہ جنہیں اس پراسرار آہنگ کا مس ہی حاصل ہوتا ہے جو شاعر پر خود فراموشی کی کیفیت طاری کر دیتا ہے لہٰذا وہ منظوم نثر تو لکھ پاتے ہیں شعر تخلیق نہیں کر سکتے......' (وزیر آغا)

''نثری نظم میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔ شاعری میں جن نشانیوں کا ذکر بعد میں کروں گا یعنی ابہام، الفاظ کا جدلیاتی استعمال، نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی...... اگر چہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہوتی ہے...... بعینہ یہی بات نثری نظم میں پائی جاتی ہے...... اس طرح نثری نظم میں شاعری کے دوسرے خواص کے ساتھ موزونیت بھی ہوتی ہے لہٰذا اسے نثری نظم کہنا ایک طرح کا قول محال استعمال کرنا ہے۔ اسے نظم ہی کہنا چاہئے۔''
شمس الرحمٰن فاروقی (شعر، غیر شعر اور نثر)

شمس الرحمٰن فاروقی ، وزیر آغا اور فیض صاحب کے خیالات ملاحظے اور غور وفکر کے لئے ہیں ان محترم شخصیتوں کی نفی کے لیے نہیں۔ یہاں وزیر آغا کا جو قول نقل کیا گیا ہے اس کے تسلسل میں حبیب حق کی اوپر درج کی گئی بات کو دہرا کر دیکھا جائے تو بات اور صاف ہو جاتی ہے۔

نثری نظم کی اصطلاح نثر اور نظم کے دو بظاہر متضاد لفظوں سے مل کر بنی ہے اس لئے جھٹ اسے نثر بتا کر ممانعت کی دفعہ لگا دی جاتی ہے جیسے تھانیدار ملزم پر دفعات لگاتا ہے کہ یہ ملزم کو دخل در حوالات کرنے کا سب سے آسان نسخہ ہے۔ اس کے پاس منصف کی طرح مکمل دلائل کی روشنی میں معاملے کو پرکھنے کا دماغ نہیں ہوتا۔ یہاں یہ خیال رہے کہ بالعموم نثر اور نظم کو ایک دوسرے کا حریف سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی کولرج اس نکتے کو بہت پہلے سمجھ چکا تھا لہٰذا اس نے کہا کہ شاعری کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے (نظم کیا ہے؟)۔ بہت سے قصے جو نثر میں ہیں ان کو ان کے ماجرا کی وفاداری کے ساتھ منظوم بھی کیا جاتا رہا ہے اور اسی طرح نظم کو بھی نثری پیرایہ میں لکھا جاتا ہے۔ نظم کے ترجمے میں تو بیشتر ایسا ہی ہوتا ہے۔ بعض اوقات نظم کو بھی نثری پیرا کی طرح لکھا جاتا ہے مثلاً میرا جی کی نظم جاتری ملاحظہ کریں۔ میرا جی خلاق ذہن کے مالک تھے۔ اپنی ایک نظم کو نثری پیرا میں لکھتے ہوئے انہیں اس بات کا خوب شعور تھا کہ باوجودیکہ یہ خیال نظم کا ہے، اس کی بنت، ارتقا نظم کا ہے لیکن اس کا اظہاری آہنگ نثری ہے۔ اسے پابند یا آزاد نظم کی طرح مصرعوں کی صورت لکھنا نظم کو ایک مصنوعی لباس پہنانے جیسا ہوگا، جو ممکن ہے نظم کی معنیاتی جہتوں کی تفہیم میں حارج ہو۔

دراصل اقلیم ادب میں نثر اور شاعری کے درمیان سب سے سامنے کا فرق جو ہے وہ عروض کا ہے اور چونکہ

نثری نظم عروضی پابندی سے آزاد ہوتی ہے اس لئے عجلت میں اسے نثری نظم کہہ دیا گیا۔ یہاں مبارک احمد، جو اپنے آپ کو نثری نظم کا بانی کہتے ہیں ان کا ایک بیان نقل کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ''نثری نظم کی ترکیب بھی خود میں نے قائم کی لیکن بعد میں میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس اصطلاح میں تضاد ہے۔ میرے خیال میں یہ فارم ایسی ہے جسے صرف نظم کہنا چاہیے''۔ دراصل نثری نظم کو اس متضاد اصطلاح سے آزاد کرانے کے لئے مختلف وقتوں میں مختلف نام دیے بھی گئے لیکن ایسی تمام اصطلاحوں میں نظم کا لاحقہ چھوٹ جاتا تھا اس لئے انگریزی کے پروز پوئم کی طرح نثری نظم کی اصطلاح ہی رائج رہی۔ اصطلاح بالعموم لغوی مفہوم سے آزاد ہوتی ہے۔ نثری نظم ایک اصطلاح ہے اور اس پر بات کرتے ہوئے لغت کی فراہم کردہ آسانی کو فراموش کر دینا احسن ہوگا۔ دراصل یہ نظم کی ایک قسم ہے اور اسی طرح جس طرح مقفیٰ نظم، نظم کی ایک قسم ہے۔ معریٰ نظم اور آزاد نظم بھی نظم کی قسمیں ہیں اور نظم کی ان تینوں قسموں کو جیسے ہم صرف آنکھ سے دیکھ کر بھی نظم سمجھ لیتے ہیں ویسے ہی نثری نظم کو بھی نظم سمجھنا چاہیے۔ نظم خود اپنے آپ میں ایک اصطلاح ہے اور ہر اصطلاح کے جلو میں اس کے انفرادی وجود کی ایک دنیا ہوتی ہے۔ ایک نثری پیرا کو عروضی نظام کے تحت ڈھال کر منظوم کیا جا سکتا ہے لیکن وہ نظم نہیں ہوگی۔ دراصل جب تک ہم اس مفروضے سے چھٹکارہ نہیں پائیں گے کہ ''ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے، وہ نظم ہے'' (شمس الرحمٰن فاروقی) تب تک ہم کسی بھی منظومہ کو صنف نظم سمجھنے کی بھول کرتے رہیں گے۔ مثلاً منظوم ڈرامہ، اصلاً ڈرامہ ہے نظم نہیں۔ یہاں بھی دو الگ الگ الفاظ کو ملا کر ایک اصطلاح بنائی گئی ہے، نثری نظم کی طرح۔ اور جیسے منظوم ہونا ڈرامے کے بیانیہ کا ظاہری لباس ہے ویسے ہی نثری نظم کا ظاہری لباس نثر ہے اور لباس تو Mannequin کو بھی پہنا کر کھڑا کر دیا جاتا ہے۔ فی الواقع شاعری میں بحر ایک خارجی نغمگی پیدا کرتی ہے (جو بنیادی طور پر موسیقی سے مستعار ہے) اور جس سے یقیناً quotability کا حسن پیدا ہوتا ہے۔ بحر ہماری گویائی رقراءت کو ایک نظام کا پابند کرتی ہے جس میں زیر و بم، اتار چڑھاؤ ایک بدیہی جمالیاتی خوبی رخصوصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ لیکن سوال یہ کہ ان اضافی ہتھیاروں سے شاعری کے بنیادی مقصد کا مقابلہ کر کے شاعری کی نفی کیسے کی جا سکتی ہے؟۔ اچھے مدیران اور سنجیدہ قارئین کے لئے نثری نظم بھی اول و آخر نظم ہی ہے لیکن حیف وہ جو نہیں سمجھنا چاہتے (یا رب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات!)

کسی بھی صنف ادب میں ہئیت اور مواد میں ہونے والی تبدیلی، تحریف، شکست و ریخت، جدت کو اس عہد کی ادبی سماجیات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو بہت سی الجھنیں اپنے آپ سلجھ جاتی ہیں۔ جب آزاد نظم کو پہلے پہل متعارف کیا گیا تھا تب ثقہ ناقدوں اور شاعروں نے اس کی مخالفت کم و بیش اسی طرح کی تھی

جس طرح بعد میں نثری نظم کی ہوئی۔ تاریخی اعتبار سے دیکھیں تو اردو نظم کی ابتدا مقفیٰ نظموں سے ہوئی جس کا ماڈل مثنوی تھا۔ اس کے بعد نظم معریٰ کا رواج ہوا جس میں قافیے کا التزام نہیں رہا لیکن مصرعے برابر رکھے گئے۔ اختر الایمان نے مقفیٰ نظمیں چھوڑ کر معریٰ نظمیں لکھیں۔ جن کے بارے میں سائل دہلوی نے کہا تھا ''اچھا کہتا ہے مگر ہمارے ڈھب کا نہیں کہتا''۔ کوئی ''بے ادب'' یہ کہہ سکتا ہے کہ اختر الایمان کو مقفیٰ نظم لکھنے پر قدرت نہیں تھی لیکن اختر الایمان کو قادر الکلام کہلانے کا کوئی شوق نہیں تھا۔ ان کے نزدیک شاعری یعنی وہ بات جو وہ سخن کے پردے میں کہنا چاہتے تھے، زیادہ ضروری تھی۔ ان کے بعد والے شعرا ان سے بھی کم 'قادر الکلام' نکلے کیونکہ وہ برابر برابر مصرعے بھی نہیں موزوں کر سکتے تھے۔ انہوں نے برابر ارکان والے مصرعے موزوں کرنے کی بجائے اپنے خیال کے موثر اظہار کو زیادہ ضروری سمجھا۔ انہوں نے چھوٹے بڑے مصرعوں والی آزاد نظم لکھی۔ اس تناظر میں، ن م راشد، جنہوں نے آزاد نظم کو مستحکم کرنے میں سب سے اہم رول انجام دیا، کا یہ بیان، ملاحظہ فرمائیں: اردو میں (آزاد) نظم کی تخلیق براہ راست انگریزی شاعری کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ ایک حد تک روایت کے خلاف بغاوت کا نتیجہ تھی اور روایت سے زیادہ گیت اور غزل کے خلاف ردعمل تھا (نئی تحریریں مرتبہ ادارہ حلقہء ارباب ذوق س۔ ن۔ ص ۶۵)۔ واقعہ یہ ہے کہ آج اردو ادب میں غزل کے بعد، جو تین غالب اصناف تخلیقی اظہاریے کی رائج ہیں یعنی نظم، افسانہ اور ناول یہ تینوں ہی مغرب سے اردو میں آئی ہیں۔ چنانچہ مغرب میں ہونے والے تجربات سے ان کی اثر پذیری بھی ایک فطری عمل ہے۔ مغرب میں ہی نہیں اس وقت دنیا کی بیشتر زبانوں میں نثری نظم یا غیر پابند شاعری نے پابند شاعری کو حاشیے پر لا کھڑا کیا ہے الا ان زبانوں کے جن کے پاس غزل جیسی مختصر ترین اور ارتکازی نوعیت کی شعری ہیئتیں موجود ہیں۔ لیکن اردو میں نثری نظم صرف مغرب کی تقلید میں نہیں آئی۔ یہ اظہار کے فطری تقاضوں کے تحت وجود میں آئی اور آج بھی یہ اپنی تخلیقی طاقت کے بل بوتے پر ہی ہم عصر اردو نظم کا نہایت اہم حصہ بنی ہوئی ہے۔ آج جو نثری نظمیں لکھی جا رہی ہیں ان میں سے کتنی نظموں کے بارے میں آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مضمون یا یہ پیرایہء اظہار یا یہ ڈکشن چالیس پچاس سال پہلے لکھی گئی نظموں جیسا ہے۔ لیکن پابند شاعری بشمول غزل کا ایک بڑا حصہ ایسا مل جائے گا جس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ ان کے مضامین، موضوعات پامال ہیں۔ یہ پیرایہء اظہار فرسودہ ہے۔ آج کی نظم جس میں نثری نظم کا بھی قابل قدر حصہ ہے، ایک نئے پن کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ اس میں موضوع و مضمون کی تلاش اور توڑ پھوڑ بھی شامل ہے اور ہیئت کا کھلا پن بھی۔ ایسی نظم جو عروضی اعتبار سے درست ہو لیکن اپنی بنت میں خراب ہو یعنی جس میں بحر اور وزن درست کرنے کے لیے مصرعوں کے فطری بہاؤ کا خیال نہ رکھا گیا ہو یا جس میں مصرعوں کو موزوں

پڑھنے کے لیے تین تین چار چار بار پڑھنے کی ضرورت پڑے یا نظم میں مصنوعی آہنگ پیدا کرنے کے لیے آخری دو یا تین مصرعوں میں ہم قافیہ الفاظ استعمال کیے گئے ہوں جو نظم کی مجموعی فضا یعنی اس کے داخلی آہنگ سے موافقت نہ رکھتے ہوں، ایسی نظم کو میں معمولی نثری نظم سے خراب سمجھتا ہوں۔ پابند شاعری کی ارتقاعی حیثیت مسلم! لیکن شاعری میں عروض و بحور کو اس درجہ اہمیت دینا کہ ایک اس کی عدم موجودگی کی بنا پر کسی متن کی تخلیقی قوت کا ہی انکار کر دینا گویا علم (عروض) کو فکر اور جذبے پر فوقیت دینا ہے۔ شاعری میں بحور و اوزان کا تصور ایک اضافی شئے ہے۔ ایسے ہی جیسے موسیقی میں لفظ اضافی ہوتا ہے۔ وگرنہ دنیا کی تمام زبانوں کی شاعری کے بحور و اوزان ایک ہوتے۔ حق تو یہ ہے کہ اردو شاعری میں بحور و اوزان کی کثرت استعمال نے ہمارے کان سے وہ حساسیت چھین لی ہے جو لفظ کے اندرون میں پوشیدہ نغمگی کو محسوس کرنے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ جیسے فی زمانہ لفظوں کی بہتات نے ہمیں خاموشی کی قوت گویائی کو محسوس کرنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا ہے۔۔ اچھا قاری نثر کے فقرے میں بھی کان لگا کر ایک Rythm تلاش کر لیتا ہے۔ پھر یہ کہ شاعری Rythm کا نام ہے بھی نہیں۔ یہ سمجھنے کی بات ہے کہ اردو جیسی ایک زبان جس میں غزل کو گوا کر سنتے اور محظوظ ہوتے ہیں، اس زبان میں ایسی شاعری یقیناً مشکل سے قبول کی جائے گی جو گائی نہ جا سکے، سنائی نہ جا سکے بلکہ نظم اپنی سنجیدہ قرأت پر اصرار کرے۔

نثری نظم بنام آزاد نظم

نثری نظم کی کوئی بھی بامعنی بحث آزاد نظم کو تقابل میں رکھے بغیر ادھوری رہے گی کیونکہ اظہاری ہیئت دونوں کی ایک ہی ہے۔ نثری نظم دراصل آزاد نظم کا ہی ایک fall out ہے۔ جب معری نظم نے اظہار کی آزادی کی خاطر ردیف و قافیہ کی پابندی اور آزاد نظم نے برابر ارکان کی پابندی سے گلو خلاصی حاصل کر لی تو اس سے اگلوں نے ایک قدم آگے بڑھ کر بحر کی بیڑی بھی کاٹ دی۔ محمد حسین آزاد، حالی، اور اقبال وغیرہم کی تخلیقی مساعی سے نظم کو جو قبولیت حاصل ہوئی تھی اور جس کو جوش، فیض، راشد، مجاز، مخدوم، میراجی، سردار، اختر الایمان جیسے شعراء سنبھالے ہوئے تھے اسے جدید نظم نے اپنا انفراد قائم کرنے کی کوششوں میں کھو دیا اور اس میں، اگر یہ قصور ہے تو، آزاد نظم کا سب سے بڑا قصور ہے۔ آزاد نظم سننے سنانے کی فوری اپیل سے عاری ہوتی ہے۔ نثری نظم یوں سمجھیں کہ اسی کی چھوٹی بہن ہے۔ اردو کی عوامی تہذیب میں اب نظم کی واپسی رسائی کا راستہ مسدود ہے یوں کہ آزاد نظم جو ہم عصر نظمیہ شاعری کے بڑے حصے کو محیط ہے اور نثری نظم جو اس کے شانہ سے شانہ ملا کر چل رہی ہے، دونوں ہی quotability کے وصف سے محروم ہیں۔ اگر محض رفع بحث مقصود ہو تو میں یہ کہوں گا کہ آزاد نظم کے حق میں جو دلیلیں دی گئی تھیں انہیں کو نثری نظم پر منطبق کر کے

دیکھیں مسئلہ حل ہو جائے گا۔ لیکن اگر صرف یہی بات ہو تو نثری نظم کا اختصاص وانفراد کیسے طئے ہوگا۔ تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں لیکن اس بات کا اعادہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ابتداً آزاد نظم کا جو تصور مستحکم ہوا اس پر ابہام کا پردہ پڑا تھا۔ یہ ایک طرح کی translucent/oblique شاعری تھی جس کی معنوی جہت پر ایک دھندھلکا چڑھا رہتا تھا۔ جدید نظم نے اسی ابہامی روایت سے کسب کیا۔ اس پر مستزاد جدیدیت کا اعلانیہ اصرار ابہام۔ ستر کی دہائی میں پاکستان اور ہندوستان، دونوں ملکوں کے سیاسی اور سماجی حالات کچھ ایسے رہے کہ افسانہ، جو احوال واقعی کی زبان ہے اس کو علامت کا پردہ اختیار کرنا پڑا اور اس کے برعکس شاعری، جو اشاروں کنایوں کی زبان ہے اسے شعریت کے روایتی تصور سے باہر نکل کر راست زبان اختیار کرنی پڑی۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں تب تک ایلیٹ، بریخت، براڈسکی، نرودا، نکونار پارّا، لورکا وغیرہ کے زیر اثر ڈائریکٹ پوئٹری کا رجحان چل پڑا تھا۔ نثری نظم کو ابتداً اپنا تخلیقی جواز ایسے ملا۔ واضح ہو کہ اس کے باوجود کہ اردو میں نثری نظم کا پہلا مجموعہ (پگھلا نیلم از سجاد ظہیر) ۱۹۶۴ میں چھپ چکا تھا اور اس پر بھلی بری بحثیں بھی ہو چکی تھیں لیکن ایک رجحان کے طور پر نثری نظم ۱۹۷۵ کے آس پاس ہی شروع ہوئی۔ پچھلے تیس چالس برسوں کے سفر میں نثری نظم اتنی ہی متنوع ہو گئی ہے جتنی کہ خود آزاد نظم۔ لیکن اس کی سب سے بڑی اپیل اس کا ڈائریکٹ ہونا ہی ہے۔ میں یہاں اپنی بات کی تائید کے لئے ان برسوں میں لکھی گئی چند نظموں کے بند/ٹکڑے بطور نمونہ پیش کرتا ہوں۔

۱) بولنا ہماری ضرورت ہے/ چاہے زمین میں منہ دے کر ہی کیوں نہ بولنا پڑے/ میری بے گنہی/ زمین میں منہ دے کر اپنی صفائی پیش کر رہی ہے۔۔۔ الخ (کشور ناہید)

۲) میرے ہم خیال بے دمے/ بے رحم جنہوں نے بے ربط لمحوں کی کھیتی کی ہے/ ایک پل کے لئے رک کر دیکھو/ دنیا کتنی بے مثال ڈھنگ سے/ افراتفری کی نذر کر دی گئی ہے (صدیق عالم)

۳) شہر تو اپنے گندے پاؤں پسارے/ دریا کے کنارے لیٹا ہے/ اور تیرے سینے پر رینگتی ہوئی چیونٹیاں/ سورج کو گھور رہی ہیں/ جب نصف درجن غیر ملکی حکیموں نے مشترکہ طور پر اعلان کیا: /مرض سنگین ہے اور یہ بہت ہی جلدی مر جائے گا/ تو کسی چیچک زدہ بچے کی طرح/ تو نے انہیں دیکھا اور خاموش رہا/ غلیظ! بدکار! بے رحم!۔۔۔۔ الخ (عین رشید)

۴) وہاں بھی ہوتا ہے/ ایک ریگستان/ جہاں کسی کو دکھائی نہیں دیتی/ اڑتی ہوئی ریت

وہاں بھی ہوتا ہے/ ایک درد/ جہاں تلاش نہیں کئے جا سکتے/ چوٹ کے نشان

وہاں بھی ہوتی ہے/ ایک رات/ جہاں جرم ہوتا ہے/ چاند کی طرف دیکھنا بھی ۔۔۔ الخ (نعمان شوق)

۵) سفید کاغذ پر/پنسل کے چلنے کی آواز/بہت کم ہے/سڑک پر سے ٹینک کے گزرنے کی آواز/اس سے کچھ زیادہ ہے/اور شاید مری آواز/ان دونوں آوازوں سے زیادہ ہے/مگر سب سے زیادہ ہے چڑیوں کا شور۔۔۔الخ (ذیشان ساحل)

۶) چھوٹی چھوٹی رفاقتیں سنبھال کر رکھنے والے/جب رشتوں کے نام پر پیلے پڑ جائیں/تو انہیں معاف کر دینا چاہیے/تنہا رہنے کی اچھی عادت بنانے میں/ڈھیر ساری بری عادتوں کو تیاگنا پڑتا ہے/میٹھے شبدوں کی تہ میں اتر کر/زہر کی بوندیں تلاش کرنی پڑتی ہیں۔۔۔۔۔الخ (شہناز نبی)

۷) رونے والو!/تھوڑی سی تعزیت مجھ سے بھی/میری خواہش تھی، دشمن زندہ رہے/ ایمرجنسی وارڈ میں پڑے ہوئے

پرسکون جسم پر/دو آنسو تو میں بھی رو سکتا ہوں/آخر اس کی شریانوں میں/ایک بوتل خون کی موت تو میری بھی ہوئی ہے (انجم سلیمی)

آزاد نظم کی موزونیت دوران قراءت ہمیشہ نہیں محسوس کی جا سکتی۔ اول تو یہ کہ آزاد نظم چند مخصوص بحروں میں ہی کامیابی سے کہی جا سکتی ہے۔ لیکن ان مقابلتاً رواں بحروں میں بھی نظم کی قرات اس قدر منظم نہیں ہوتی جیسی مثلاً مقفی یا معری نظموں میں ہوتی ہے۔ کیوں کہ مصرعوں کو چھوٹا یا بڑا شاعر کبھی ارکان کے توڑ کے حسابوں رکھتا ہے اور کبھی معنوی ترسیل کے حساب سے۔ مثال کے طور پر مختلف اقسام نظم کے یہ نمونے دیکھیں:

میں اوس بن کے برس جاؤں تیرے آنگن میں
میں گیت بن کے تری وادیوں میں کھو جاؤں
بس ایک بار بلا لے مجھے وطن میرے
کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں۔۔۔الخ
(نظم مقفی از شفیق فاطمہ شعری)

ہوائیں چلتی ہیں تھمتی ہیں بہنے لگتی ہیں
نئے لباس نئے رنگ روپ سج دھج سے
پرانے زخم نئے دن کو یاد کرتے ہیں
وہ دن جو آ کے نقابیں اتار ڈالے گا
نظر کو دل سے ملائے گا دل کو باتوں سے

ہر ایک لفظ میں معنی کی روشنی ہوگی　　۔۔۔الخ
(نظم معری از خلیل الرحمٰن اعظمی)

نہیں ! ر یہ سورج کے شہر کا آدمی نہیں ہے ر کہ یہ تو مرنے کے بعد فٹ پاتھ پر پڑا ہے ر یہ لاش ہم سب کی طرح سورج کے ساتھ ر گردش میں کیوں نہیں ہے !! ر پڑھو تو اس ڈائری میں کیا ہے　　۔۔۔الخ (آزاد نظم از شہاب جعفری)

ایک مثال اور:

ہزاروں برس سے میری آتما اونگھ میں پھنس گئی تھی ر جو انسان دو پتھروں کو رگڑ کر کہن سال سورج کی سرخ آتما کو بلانے لگا تھا ر مگر تیز آنچ اور بہت تیز ہُوا نے جھنجھوڑا تو اب ر آنکھ پھاڑے ہوئے دم بخود ہے۔۔۔الخ
(آزاد نظم از عمیق حنفی)

اب زرا مقفّی، معری اور آزاد نظم کے ان بندوں کو بہ آواز پڑھ کے دیکھیں۔ کیا موزونیت اور خوش آہنگی بتدریج کم نہیں ہوتی گئی یہاں تک کہ شہاب جعفری کی نظم کی تقریباً نثری قرات میں بھی اجنبیت نہیں محسوس ہوتی۔ (خیال رہے کہ اوپر جو مثالیں درج کی گئی ہیں، وہ ان معتبر شاعروں کی نمائندہ نظموں سے مقتبس ہیں۔ دانستہ کمزور مثالیں چن کر مخاطب کو زیر کرنے کی خو ادب کے لئے کوئی مستحسن رویہ نہیں)۔ یہ اور اس نوع کی آزاد نظموں کی قراءت کے دوران نظم کی معنوی جہت کو سمجھنے کی کوشش قاری کی اولین ترجیح ہوگی لیکن ان مصرعوں کو اس طرح موزوں پڑھنے کے لئے، جس طرح غزل کے مصرعے پڑھے جاتے ہیں قاری کو شعوری کوشش کرنی پڑے گی اور اس کوشش میں اول تو یہ کہ اسے موزونی قرات کا کوئی خوش گوار تجربہ نہیں ہوگا اور دوم یہ کہ معنی تک رسائی سے اس کا ذہن بھٹک جائے گا۔ خیر! اس بحث کے تسلسل میں ایک نثری نظم کا یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

اس موسم میں یہاں صرف خداؤں کی بود و باش ہے ر جو سرخ ہواؤں اور چنگھاڑتی دھوپ کی زبان سمجھتے ہیں ر گمبھیر لے میں گامزن دھوپ ر وبا کی طرح ہمارے گھروں اور بنجر میدانوں میں پھیل گئی ہے ر ہر طرف سائیں سائیں کرتی تاریکی ہے ر حد نگاہ تک ر پلکوں پر لرزتے ننھے گرم قطروں کے سوا کچھ بھی نہیں۔۔۔الخ
(نثری نظم از عین رشید)

اب زرا دیکھئے کہ جو مصرعے وزن میں ہیں اور جو نہیں ہیں کیا ان دونوں میں تاثر کا کوئی فرق معلوم ہوتا ہے۔

نثری نظم کے حوالے میں ابھی میں نے ڈائریکٹ پوئٹری کی بات کی تھی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہ نکالا جائے کہ اس بیچاری کی کل کائنات یہی ہے۔ بات یہ ہے کہ اپنے لمبے سفر میں نثری نظم نے متعدد رنگوں اور

لہجوں کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ قاسم یعقوب اپنے ایک حالیہ مضمون 'نظم کی روایتی تنقید اور نثری نظم' میں نثری نظم کی ایک اور خصوصیت کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں: نثری نظم میں خیال کو Linear Form میں پیش کرنے کی بجائے Deep Structure یا ساخت کی زیریں سطح پر پیش کیا جاتا ہے۔۔۔بعض نثری نظمیں متن کی بالائی یا زیریں دونوں سطح پر Lineared ہوتی ہیں مگر نثری نظم کی جدید شکل متن کی زیریں سطح پر Lineared ہے یعنی وہ نظم جو Surface سے ہٹ کے جتنی نیچے گہرائی رکھتی ہوگی اتنی ہی زیادہ زور آور اور اپنے معنیاتی نظام میں تنوع رکھتی ہوگی۔ یہ نظم کی جدید شکل ہے جسے ابھی اردو نظم نے بھی پوری طرح قبول نہیں کیا ہے۔'' (مطبوعہ 'نقاط' شمارہ ۹) سارہ شگفتہ کی نظمیں اس طرز شاعری کی عمدہ مثال بنتی ہیں۔ مثلاً اس کی ایک نظم چٹکی بھر آنکھ ملاحظہ کریں:

جاؤ! جا نماز سے اپنی پسند کی دعا اٹھا لو ہر رنگ کی دعا میں مانگ چکی۔۔۔رباغباں دل کا بیج تیرے پاس بھی نہ ہوگا ردیکھ دھوئیں میں آگ کیسے لگتی ہے رمیرے پیرہن کی تپش مٹی کیسے جلاتی ہے ربدن سے پوری آنکھ ہے میری رنگاہ جوتنے کی ضرورت ہی کیا پڑی ہے۔۔۔میری بارشوں کے تین رنگ ہیں رٹوٹی کمان پہ ایک نشان خطا کا پڑا ہے۔۔۔رہم چاہیں تو سورج ہماری روٹی پکائے راور ہم سورج کو تندور کریں: رفیصلہ چکا دیا، خطا اپنی بھول گئے رنذر کرنے آئے تھے چٹکی بھر آنکھ ر آنکھ تیری گلیوں میں تو بازار ہیں رزمین آنکھ چھوڑ کر سمندر میں سو رہی رجنگل تو صرف تلاش ہے رگھر تو کائنات کے پچھواڑے ہی رہ گیا رشکار کمان میں پھنس پھنس کر مرا۔ تم کیسے شکاری: رآنکھیں تیوروں سے جل رہی ہیں رجسم زندگی کی ملازمت میں ہے رتنہائی کشکول ہے رہم نے آنکھوں سے شمشیر کھینچی راور اس کی تصویر بنائی رات گود میں سلائی راور چاند کا جوتا بنوایا رہم نے راہ میں اپنے پیروں کو جنا۔۔۔!!!

اب رہ گئی بات اس 'تن آسانی' کی کہ جو کلام کو منظوم کرنے پر قدرت نہیں رکھتے وہ نثری نظم کہتے ہیں تو اس کے جواب میں اس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ ہم عصر ادبی منظر نامہ سے بے خبری کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ 'پگھلا نیلم' کی باضابطہ اشاعت سے بھی پہلے نثری نظم کی اصطلاح میرا جی نے خود اپنی ادارت میں نکلنے والے رسالہ 'خیال' میں استعمال کی تھی۔ اس رسالہ میں بسنت سہائے کے فرضی نام سے ۱۹۴۸ میں میرا جی نے نثری نظموں کے نام سے اپنی چند نظمیں شائع کی تھیں۔ ان نظموں میں بحور و اوزان کی پابندی نہیں کی گئی تھی۔۔۔میرا جی کے بعد کئی شاعروں نے اس تجربے کو اپنایا۔ (نصیر الدین ازہر: نئی کتاب شمارہ ۱۶ ص ۴۹) کہا جا سکتا ہے کہ نثری نظم کی یہ ابتدائی کاوشیں بھی جذبات و احساسات کو بہتر طور پر پیش کرنے کی

خواہش کے تحت ہی کی گئی ہوں گی لیکن حقیقت یہ ہے کہ ستر کی دہائی میں نثری نظم ایک توانا تخلیقی اظہاریے کی صورت میں اجاگر ہوئی۔ پاکستان میں نسبتاً زیادہ ذہین شاعروں کی پود نے نثری نظم کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مبارک علی، عبدالرشید، انیس ناگی، زاہد ڈار، سلیم الرحمٰن، افضال احمد سید، ثروت حسین، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور متعدد دیگر شعرا نے نثری نظمیں باقاعدگی سے کہنی شروع کر دیں یہاں تک کہ ن م راشد نے بھی نثری نظم کو نظم میں شامل کر لیا۔ ان کے فوراً بعد سارہ شگفتہ کی نثری نظم سامنے آئی۔ اس کے ساتھ ہی نثری نظم گویا اردو شاعری کے بڑے منظرنامے پر اپنی پختگی کا نقش قائم کر گئی۔ سارہ کا ایک مجموعہ آنکھیں شائع ہوا۔ وہ ایک شعلۂ مستعجل ثابت ہوئی لیکن اس کی مٹھی بھر نظمیں ۸۰ کے بعد کی اردو نظم کا مایۂ افتخار ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عذرا عباس، نسرین انجم بھٹی، انوپا، ذی شان ساحل، تنویر انجم اور کئی دیگر شعرا کا ایک پورا قافلہ اردو نظم میں فکر و اظہار کی نئی جہتوں کا اضافہ کرتا نظر آتا ہے جس میں فیض، راشد، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہم کی نظم جیسی شوکت و عظمت تو نہیں تھی لیکن اپنے عہد کے سماج اور فرد کی پیچیدگیوں اور کشاکشوں کا ایسا اظہار ہوا جس سے اردو شاعری کا دامن اب تک خالی تھا۔ ادھر ہندوستان میں اس طرح نثری نظم کو اپنے اظہار کا غالب وسیلہ بنانے والے شعراء ستر کی دہائی میں چند ایک ہی ہیں جن میں اعجاز احمد، احمد ہمیش، عین رشید، شمیم انور قابل ذکر نام ہیں۔ بہت سے نام اب ہمارے حافظے سے محو ہو گئے ہیں لیکن نثری نظم ادھر بھی کم نہیں لکھی گئی۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تقریباً تمام اہم جدید نظم نگاروں نے کم یا زیادہ، مگر اس صنف میں طبع آزمائی ضرور کی۔ باقر مہدی، قاضی سلیم، خورشید الاسلام، عادل منصوری، بلراج کومل، شہریار، محمد علوی، مخمور سعیدی، حمید الماس، ندا فاضلی، عبداللہ کمال، زبیر رضوی ۔۔۔ نام شماری کہاں تک کی جائے۔ زبیر رضوی کا ایک مجموعہ دھوپ کا سائبان نثری نظموں پر ہی مشتمل ہے۔ مخمور سعیدی نے ۲۰۰۷ء میں ایک ذاتی گفتگو کے دوران مجھے بتایا تھا کہ ان کے ہر مجموعے میں دو ایک نثری نظم ہے۔ لیکن ان کے بقول، معری اور آزاد نظم کے مقابلے انہیں نثری نظم کہنا زیادہ مشکل معلوم ہوا۔ (یہ ایک ایسے شاعر کا بیان ہے جسے کم از کم قادر الکلام کہنا مبالغہ نہیں ہوگا)۔ پاکستان میں نثری نظم کو 'خرابی' قرار دینے والے احمد فراز کی طرح کم لوگ رہ گئے تھے۔ ان کے ایک معترضانہ بیان کے جواب میں ذیشان ساحل کا ایک خط شائع ہوا تھا جس کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا یہاں نقل کرنا بے محل نہ ہوگا: ''نثری نظم بھی نظم کی شاعرانہ روایت کے تسلسل کا ایک حصہ ہے۔۔۔ اس مختصر سے خط کا مقصد شاعر موصوف کے اس خیال کی تردید کرنا ہے کہ نثری نظم لکھنے والے شاعر غائب ہو گئے ہیں۔ نثری نظم کی بحث واقعی ختم ہو گئی ہے کیونکہ نثری نظم کو اردو شاعری میں اپنا وجود ثابت کیے ایک عرصہ ہو چکا۔۔۔ نثری نظم شاعری کی موجودہ روایت کی پیشوائی ہے۔ غزل نگاری سے روگردانی نہیں۔ شاعر کا بنیادی وصف

شاعری ہے غزل خوانی یا نثری نظم کے میدان میں ید طولیٰ حاصل کر لینا ہرگز نہیں۔'' ہندوستان کا منظر نامہ اس سے قدرے مختلف رہا۔ یہاں ایک نسبتاً چھوٹا لیکن فعال حلقہ نثری نظم کے خلاف مسلسل برسر پیکار رہا۔ عجب نہیں کہ کچھ شعرا ان لاطائل اور بے معنی بحثوں سے زچ ہو کر شاعری سے کنارہ کش ہو گئے ہوں۔ تاہم مخالف حالات کے باوجود نوے کے بعد ہندوستان میں نثری نظم لکھنے والے شاعروں کا ایک بہت بڑا حلقہ سامنے آیا جس میں جینت پرمار، نعمان شوق، صدیق عالم، عذرا پروین، خلیل مامون، پرتپال سنگھ بیتاب، شہناز نبی، شبنم عشائی، اکرام خاور، حبیب حق، فوزیہ فاروقی، چندر بھان خیال، خالد عبادی، ریاض لطیف، فیاض رفعت، بلقیس ظفیر الحسن، مظہر مہدی کے نام فوری طور پر ذہن میں آ رہے ہیں۔ عجب نہیں کہ ان میں سے چند شعرا ایسے بھی ہوں جن کے ذہن میں اول اول نثری نظم کے تعلق سے وہی تحفظات اور تعصبات رہے ہوں جو ہمارے بیشتر غزل گو شاعروں اور روایتی نقادوں کے ہیں۔ نعمان شوق کا نثری نظموں کا ایک مجموعہ 'فریز ر میں رکھی شام' پچھلے دنوں شائع ہوا اور غزل کے اس شاعر کو نئی طرح کی پذیرائی کا انعام دے گیا۔ چند سال قبل فیاض رفعت کا بھی ایک مجموعہ شائع ہوا جس کی نثری نظمیں گفتگو کا موضوع بنیں۔ شبنم عشائی کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں صرف نثری نظمیں ہیں۔ یہاں صلاح الدین پرویز کا خصوصی ذکر بھی لازمی ہے۔ گرچہ ان کی شاعری کی اٹھان ستر اور اسی کی دہائی کی ہے اور ان کی شاعری کو نوے کے بعد کی شاعری سے ویسا علاقہ نہیں ہے جیسا مثلاً اوپر درج کیے گئے شعرا کو ہے لیکن صلاح الدین پرویز کی شاعری میں آزاد اور نثری نظم کی سرحدیں ایک دوسرے کو چھوتی ہیں۔ اپنی طویل نظم آتما کے پتر پرماتما کے نام میں آزاد اور نثری نظم دونوں کا انہوں نے ایسا خلاقانہ استعمال کیا ہے کہ بحور و اوزان کی جو خارجی دوئی ہے وہ بھی مٹتی نظر آتی ہے۔ پاکستان میں بھی نوے کی دہائی میں نثری نظم لکھنے والے خلاق و طباع شعرا کا ایک نیا قافلہ سامنے آیا جس میں نصیر احمد ناصر اور علی محمد فرشی کی نظمیں نئی لفظیات، منفرد آہنگ اور بصری پیکروں کی جلوہ ریزیوں کے باعث دور سے ہی پہچانی جاتی ہیں۔ ان کے علاوہ مصطفیٰ ارباب، آفتاب اقبال شمیم، اظہار الحق، ناہید قمر، عشرت آفریں، انجم سلیمی، ابرار احمد، سعید الدین اور کئی دیگر شعرا نے نثری نظم کے حوالے سے اپنی پہچان بنائی ہے۔ بعد کو اس قافلے میں 'میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچتا کوئی اور ہے' والے سلیم کوثر بھی آ ملے ہیں۔

اس طویل اور تقریباً معلوماتی نوعیت کا پیرا لکھنے کا مقصد دو غلط مفروضات کا بطلان کرنا ہے۔ اول: یہ جو کہا جاتا ہے کہ جن لوگوں کو عروض و بحر کی واقفیت نہیں ہے ان کے لئے ہی نثری نظم کی آسانی موجود ہے، ایک غلط مفروضہ ہے۔ یہاں جتنے شاعروں کے نام لئے گئے ان میں دو ایک کو چھوڑ کر تمام شعرا عروض و بحور کی پابندی کے ساتھ شاعری کرنے پر اتنی ہی قدرت رکھتے ہیں جتنی کہ مثلاً وہ لوگ جو معترض ہیں۔ ذی شان

ساحل کا کہا یاد دلا دوں : شاعر کا بنیادی وصف شاعری ہے غزل خوانی یا نثری نظم کے میدان میں یدطولیٰ حاصل کر لینا ہرگز نہیں۔

اس طرح کے الزام لگانے والے شاید یہ نہیں سوچتے کہ عروض و بحور کی واقفیت حاصل کرنا کون سا ایسا ناقابل تسخیر عمل ہے کہ جسے تخلیق کی جگر کاوی کا شوق اور مادہ ہو وہ اس سے کترائے اور نثر لطیف' لکھنے کے اہتمام سے بچ نہ جائے۔ یوں کون سا ایسا متن ہے جسے منظوم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جب ہومیو پیتھی کی کتاب اور قصہ تا جو بہن منظوم ہو سکتا ہے تو پھر وہ ایک متن جو سارے شاعرانہ لوازم سے آراستہ ہوا سے منظوم کرنا ناممکن کیونکر ہو سکتا ہے۔ امر واقعہ یہ ہے کہ بحر شاعری میں روانی پیدا کرتی ہے۔ جو قاری کے کانوں کو بھلی لگتی ہے۔ اور اُس سے زیادہ شاعر کو کہ وہ اپنے ہی لفظوں کو گنگنا سکتا ہے۔ اپنے لفظوں کی گونجن سب سے زیادہ میٹھی ہوتی ہے ۔نثری نظم کہنے والا ایک معنوں میں اپنے آپ کو اپنے ہی لفظوں کی نغمگی سے محروم کر لیتا ہے۔ اس کے بعد خوش آہنگی اور الجھی ہوئی پیچیدہ فکر کے درمیان ربط قائم کرنے کی جدوجہد شروع ہوتی ہے۔ پوری لغت کھلی ہے۔ لفظوں کو کسی بھی ترتیب میں رکھ دیا جائے۔ کوئی ان لفظوں کی ترتیب کو بدل کر اُس کو مخصوص ضابطے کے مطابق ڈھالنے کے لئے نہیں کہے گا۔ لیکن شاعر ہے کہ انہیں لفظوں کی ترتیب و تنظیم میں' جب کہ اُس نے عروضی پابندی کی نفی کی' ایک آہنگ ایک غیر دریافت شدہ نغمگی ڈھونڈ تا ہے۔ یہ وہ آہنگ ہے جو کسی طے شدہ صوتیاتی نظام کا پابند نہیں۔ یہ ایک داخلی ربط ہے جو لفظوں کی اس مکمل اکائی میں ایک غیر مرئی دھاگے کی طرح جاری و ساری رہتا ہے۔

دوم: اس خیال کا بطلان کہ اردو شعرا کی ایک بڑی تعداد یا تو اس سے عمداً اغماض کر رہی ہے یا اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتی ہے۔ درجنوں قابل ذکر شعرا اور سینکڑوں نظموں کے بعد بھی کیا یہ اعتراض قائم رہ سکتا ہے۔

نثری نظم کی رد میں اب تک جتنی بھی بحثیں ہوئی ہیں نظم کی خارجی جمالیات بلکہ اس کے بھی صرف ایک عنصر یعنی عروض سے ہوئی ہے۔ کسی بھی تخلیقی متن کی خارجی اور داخلی دونوں طرح کی جمالیات ہوتی ہیں۔ کسی تجربے؍خیال کو نظم کے قالب میں ڈھالنے کے لئے شاعر جو تردد کرتا ہے اس سے اس کی داخلی جمالیات متعین ہوتی ہے۔ جبکہ لفظیات، استعارے، تشبیہیں، علامتیں، لفظوں کی بنت، خیال کی بندش، ہئیت، صوتی ہم آہنگی وغیرہ جن سے نظم کی تعمیر ہوتی ہے، نظم کی خارجی جمالیات متعین کرتی ہیں۔ صاف بات یہ ہے کہ اگر کوئی نظم (خواہ نثری نظم) ان خارجی اور داخلی جمالیات سے عاری ہے جو شاعری کا خاصہ ہیں تو پھر اس کے شاعری ہونے پر اصرار کرنے والا کم از کم میں نہیں ہوں گا۔

اپنی اس گفتگو میں میں نے تکنیکی امور پر بالکل بحث نہیں کی ہے۔ شاعری کی تکنیکی امور پر بات کرنے

والے نقاد حضرات اس ادعائیت سے بات کرتے ہیں جیسے تکنیک ہی سے شاعری پیدا ہوئی ہے۔ وہ ارسطو سے لے کر ہارڈی تک کے اقتباسات کوٹ کرتے جاتے ہیں یہ سوچے بغیر کہ انہوں نے جو بھی اصول وضع کرنے کی کوشش کی تھی یا شاعری کی جو تعریفیں متعین کی تھیں وہ تب تک کی شاعری کے اعلا نمونے سامنے رکھ کر کی تھیں۔ شعروادب کے فریم ٹوٹتے رہتے ہیں، یہ ارتقا کا ایک فطری عمل ہے۔ یہ کام کبھی کبھی کوئی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کا حامل شخص تن تنہا کر جاتا ہے اور کبھی یہ ایک رجحان کی صورت میں سرانجام پاتا ہے۔ جس کے اپنے خارجی اور داخلی اسباب ہوتے ہیں اور جن کو مستحکم کرنے میں بہت سے خلاق ذہنوں کی شراکت ہوتی ہے۔ ادب کی مختلف اصناف ارتقاء کے مراحل سے گزرتی ہیں۔ ارتقاء کا یہ سفر ہمیشہ خط مستقیم پر نہیں چلتا۔ اس میں تنزلی بھی آتی ہے اور نئی بلندیاں بھی۔ میرؔ اور غالبؔ نے اردو غزل کو منتہائے کمال تک پہنچایا۔ اس کے بعد غزل میں تنزلی آئی لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ غزل کو ٹاٹ باہر کر دیا جائے۔ کیا پتہ اس ایوان سے کل کوئی اور نابغۂ فن اٹھے اور اسے نئی بلندیوں سے ہمکنار کر دے۔ نثری نظم کے بارے میں اطمینان کی بات یہ ہے کہ یہ آزاد غزل کی طرح بیٹھ نہیں گئی۔ آزاد غزل کو ویسے خلاق لوگ نہیں ملے جب کہ نثری نظم کو ابتدا سے ہی خلاق اور طباع ذہنوں کی صحبت میسر آئی اس لئے نہ صرف یہ کہ یہ قائم ودائم ہے بلکہ دیگر زبانوں میں اردو نظم کی نمائندگی کا بھی حق ادا کر رہی ہے۔ افضال احمد سید کی نظموں کے ترجمے کئی ہندوستانی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ سارہ شگفتہ کی نظموں نے امرتا پریتم کو اس قدر متاثر کیا کہ اس کی ناوقت موت کے سوگ میں انہوں نے سوانحی نوعیت کی کتاب 'ایک تھی سارہ' لکھی۔

نثری نظم کے سلسلے میں بہت بحثیں ہو چکیں۔ اب بحث اس بات کی نہیں ہے کہ اردو تہذیب نے اسے ہنوز دیگر شعری اصناف کی طرح قبول کیا یا نہیں۔ اب سوال کٹر تصورات سے باہر نکل کر نثری نظم کی شعریات دریافت کرنے کا ہے جس سے آپ نظم کے حسن وقبح کا محاسبہ کرتے ہیں۔ نثری نظم شعری اظہار کی ایک اور جہت ہے اور اس سے ہماری توقعات تقریباً وہی ہیں جو نظم کی دیگر اقسام سے ہوتی ہیں اور اس طرح نثری نظم کے امکانات بھی اس سے مختلف نہیں جو دیگر ہیئتوں میں لکھی جانے والی نظموں سے ہیں۔

☆☆

نظم کی دہلیز پر

شاعری میرے نزدیک کیا ہے۔ اگر میں اس بات کو ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان دیانت داری سے کرنا چاہے اس میں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے۔ اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہتی ہے۔

(اختر الایمان)

ساقی فاروقی

مُحاسبہ

اچھا خاصا گھر تھا لیکن اُجڑ گیا
والدین کے انتقال کے بعد
دونوں بھائی اپنی لاڈلی اور اکلوتی
بہن کی شادی کر کے
مملک سے باہر چلے گئے ۔۔۔۔

لاہوری آبائی مکان میں
صرف چچا سلطان اکیلے رہتے تھے
جن کی گھنی نورانی داڑھی
خوفِ خدا سے ہلتی رہتی تھی ۔۔۔۔

پرویز اٹلی میں
دانتوں کے امراض کا ماہر بن کے رہا
اب اس کی قِسمت کا سِتارہ
بُرجِ سکون میں
جگ مگ جگ مگ چمک رہا تھا ۔۔۔۔

ممتاز اسپین میں
جائز اور ناجائز چیزیں
دَرآمد بَرآمد کر کے
رزقِ حلال اور اَکلِ حرام کماتا تھا
(اس کے جاننے والوں میں
کچھ ایسے ویسے لوگ بھی شامل تھے)
مگر اپنی اپنی پَردیسی دنیاؤں میں
دونوں آرام سے تھے ۔۔۔۔

چھوٹے کے پیہم اِصرار
اور قرطبہ، غرناطہ کے اَسرار
سے ہار کے
بڑا کشاں کشاں چلا آیا تھا
سات برس میں پہلی بار
وہ ساتھ ساتھ چھٹیاں گزار رہے تھے ۔۔۔۔

ناراض اور مَوّاج
پانیوں کے پڑوس میں
شور شرابے والی
گنجان آبادی سے
ذرا ہٹ کر
ایک خوش نما پہاڑی پر
دس بیس مکانات ہوں گے
سب سے اچھا ممتاز کا تھا ۔۔۔۔

ایک روز وہ سیّاحی سے
تھکے تھکائے

رات گئے گھر آئے
اپنے لان میں
نیکر پہنے ٹانگ پسارے
پاس پڑے موبائل پر
نظر جمائے کان لگائے
وسکی پیتے رہے۔۔۔

چاند نشے میں تھا
اور سمندر سے
پگھلی چاندنی چھلک رہی تھی
ایسا طلسمی منظر اور اتنا آسمان
انھوں نے کبھی نہ دیکھا تھا۔۔۔

لیکن پرویز کے دورے کی
ایک اور وجہ بھی تھی
تیس برس تک
دوروحوں کے شب خانوں میں
عجب طرح کی پاگل نفرت پلتی رہی
اپنا زہر اُگلتی رہی
وہ بدلے کی آگ میں جلتے
انگاروں پر چلتے رہے
اِسی لئے کوئی دس دن پہلے
اِس سازش نے جنم لیا تھا
اور ممتاز نے کسی پرانے

کاروباری ''ساتھی'' سے
خون کا سودا کر ڈالا تھا
آج اُسی کا سندیسا آنے والا تھا۔۔۔

اوس اُترتی رات گزرتی رہی
اچانک موبائل نے سرگوشی کی:
''بھیڑیا حلال کر دیا گیا''۔۔۔

صبح سویرے ٹیلی فون پر
بہنوئی کی بھرّائی آواز سنائی دی:
''راتوں رات، نامعلوم افراد
چچا جان کا گلا کاٹ کے
بھاگ گئے ہیں
اور پولس تفتیش وغیرہ......''۔۔۔

یہ ماں جائے خوش ہو کے
بیتابی سے گلے ملے
بڑی دیر تک گُتھے ہوئے
اپنے دلوں کی دَھک دَھک سنتے رہے۔۔۔

اک ناپاک درندے نے
اپنے معصوم بھتیجوں سے
بدکاری کا اِرتکاب کر کے
اُن کی سائیکی بدل دی تھی۔۔۔

عذرا عباس

نظم

کام سے گھر جاتے ہوئے
اسے پیشاب لگ رہا تھا
آج کام بہت تھا
اسے پیشاب کرنے کا وقت نہیں ملا
اس نے گھنٹوں کا پیشاب اکٹھا کر لیا تھا
شہر کی حالت پہلے سے خراب تھی
وہ تیز تیز قدموں سے گھر کی طرف جا رہا تھا
گلیوں گلیوں چھپتا چھپاتا
اُسے ڈر تھا
کوئی گولی کہیں سے آ کر اس کی کنپٹی پر
ٹک نہ جائے
وہ کبھی کبھی پیچھے بھی پلٹ کر دیکھ لیتا
اسے اپنی گدی پر خوف کی اینٹھن سی
محسوس ہوتی
گولی کھانے کا اسے ابھی کوئی
تجربہ نہیں تھا
ہو سکتا ہے یہ کوئی گولی ہو
وہ گدی پر ہاتھ رکھ کر آگے بڑھنے لگا
ابھی تک پیشاب کرنے کی کوئی جگہ نہیں ملی
جن گلیوں سے وہ گزر رہا تھا
وہاں صرف گھر تھے
اور ان کے دروازے
کوئی ایسی جگہ نہیں تھی
کہ وہ اپنے مثانے کو خالی کر لے
جو ہر قدم پر پھولتا جا رہا تھا
جوں جوں آگے بڑھ رہا تھا
مثانہ اپنی حدیں پار کر رہا تھا
وہ جگہ تلاش کر رہا تھا
آخر اس کے بس میں نہیں رہا
دو گھروں کے بیچ کی دیوار کی آڑ میں
بیٹھ کر
اس نے مثانے پر لگائی ممانعت کو ہٹا لیا
شروعات ہوئی ہی تھی
اسے اپنی گردن پر ایک چبھن محسوس ہوئی
مثانے کو منع کرنا اس کے بس میں نہیں تھا
چبھن تیز ہو چکی تھی
مثانہ خالی ہونے پر تیار
اس نے سنا تھا
گردن کو دھڑ سے الگ کر دیا جاتا ہے
یہ خوف آتے ہی
اس نے مثانہ کو ڈانٹا
بس کر بہت ہو گیا

عذرا عباس

یہ آواز اس کے حلق سے نکلی
مشانہ رک گیا
جن کے گھروں کے بیچ بیٹھا
وہ موت رہا تھا
اس کی آواز سن کر دروازے کھولنے
کے ساتھ
ان کی چیخیں بھی کھل گئیں
اس کا موت
گلی میں بہہ رہا تھا
اس کے خون کے ساتھ

میرے غم

عادی ہوگئی ہوں
ان کو یاد کرنے کی
جو کبھی بڑے ہوتے ہیں
کبھی چھوٹے
بہت چھوٹے
اتنے چھوٹے کہ باریک کرچیوں
جیسے
جو چبھ گئے تو کبھی نکل نہ پائے
آج بھی چبھے ہوئے ہیں
اور یاد دلاتے رہتے ہیں
اپنے ہونے کا
یہ چھلاؤں کی طرح آتے ہیں
کبھی کبھی تو جھنڈ میں
اور ان باتوں کی جو خوشی بننے والی
ہوتی ہیں
اپنے ساتھ ملا لیتے ہیں
ان کو نہیں پتہ
کہ میں بھی ان کو کب بھلا پائی ہوں
جب ہنستی ہوں
تو ان کی یاد مجھے رُلاتی ہے
جب روتی ہوں
تو یہ یادیں اور رُلاتی ہیں

جلاوطن

انہیں ان کتابوں سے بے دخل کیا گیا
جن میں وہ چھپی بیٹھی تھیں
ان کے خریدار اپنی اپنی جیبیں بھرنا چاہتے تھے
انکار کے عیوض انہیں کیا ملا
جلاوطنی
وہ سمندر کے راستے
پانیوں پہ چلتی ہوئی

کوہ پیمائی کرتی ہوئی بہت دور نکل گئیں
ان سے بھی دور
جو اس مقدمے میں ان کے ساتھ تھے
جب انہیں جلاوطن کیا جارہا تھا
سمندر ان کو کبھی نہیں بھولا
بادل آج بھی وہ جہاں جاتی ہیں
اپنی بوندوں سے ان کا سواگت کرتے ہیں
اداسیوں سے بھری ہیں ان کی جھولیاں
پرندے ان کے جلاوطنی پر
اپنی اپنی آوازوں میں
دکھوں سے لبریز گیت الاپتے ہیں
جب ان سے وہ پناہ گاہیں چھینی جارہی تھیں
جہاں وہ دبکی بیٹھی تھیں
کوئی ان کا ہم راز نہیں تھا
صرف سمندر
اس ناانصافی کے خلاف
اپنے جھاگ اڑا رہا تھا حدِ نظر تک
وہ جانتی تھیں
سمندر ہی ان کا ساتھی ہے
وہ جانتی تھیں
اس آشوبی زمانے میں
کوئی ان کا ساتھ نہیں دے گا
اس وقت بھی
جب ان پر بے لباسی کی تہمتیں لگائی جارہی تھیں
اس وقت بھی
جب انہیں پابہ زنجیر کیا جارہا تھا
اس وقت بھی
جب ان کے دلوں پر وزنی تالے ڈالے جارہے تھے
سب اپنا اپنا منہ چھپائے
برق رفتاری سے انہیں دھکیلنے پر سرگرم تھے
سورج کی پہلی کرن پھوٹنے سے پہلے
منہ اندھیرے
جب انہیں بے دخل کیا جارہا تھا
پسپائی کی سازشیں
جب ان کا مقدر بنائی جارہی تھیں
وہ مسکرا رہی تھیں
وہ جانتی تھی
ناآشنائی کی ان سرحدوں پر
ان کا ساتھ کوئی نہیں دے گا
وقت کی چالیں ان کے ساتھ ہیں
جو ان کو بے بس کردینا چاہتے ہیں
وہ انہیں لوگوں کی یادداشت سے بھی دور
پھینک دینا چاہتے ہیں
آج وہ
وقت کے انتظار سے دور
کہیں دور دراز علاقے میں
سبز گھاس کے ایک ٹکڑے پر بیٹھی ہیں
اور ایک خط لکھ رہی ہیں
انہیں
جنہیں وہ بھلا نہیں سکیں

☆

جب کچھ پیسے مرے پاس بچتے ہیں
جاتی ہوں مارکیٹ
خرید لاتی ہوں ایک بڑا خواب
گھر آتی ہوں
تو خواب کو رکھنے کی کوئی جگہ نہیں پاتی
الٹے پاؤں لوٹتی ہوں
اور کم پیسوں میں بیچ دیتی ہوں
وہ خواب
مٹھی میں بچے ہوئے پیسوں سے
خرید لیتی ہوں ایک اور خواب
گھر لاتی ہوں تو دیکھتی ہوں
کہ خواب کو میری طرح بھوک بہت لگتی ہے
سوچتی ہوں
یہ تو مرے حصے کا کھانا بھی کھا جائے گا
پھر واپس جاتی ہوں
اور کم پیسوں میں بیچ دیتی ہوں
وہ خواب
مٹھی میں آئے پیسوں سے
پھر خرید لاتی ہوں ایک خواب
گھر کے راستے میں خواب
میری مٹھی سے نکل کر ہوا میں اڑ جاتا ہے
اوجھل ہو جاتا ہے مری نظروں سے
اب میری مٹھی میں کوئی خواب نہیں ہے

تنویر انجم

ہماری خاموشی، تمہاری داستانیں

ہماری خاموشی اور تمہاری داستانیں کے درمیان
اک گہرا ربط ہے
تم نے سنائیں ہمیں پریوں کی کہانیاں
ہم نے بنالی اک جادو بھری کوٹھری
تم نے سنائیں ہمیں عشقیہ داستانیں
ہم نے اپنا لیا محبت میں مٹ جانے کا اصول
تم نے سنائے ہمیں اچھے بیویوں اور ماؤں کے قصے
ہم نے بنالیا اپنے خون سے اک گھر
تم نے سنائے ہمیں وطن کے لئے قربانیوں کے افسانے
ہم نے ترجیح دی پردیس کی ساہراہوں پر اپنی تنگ گلی کو
تم نے سنائیں ہمیں عظیم اموات کی حکایتیں
ہم نے انتظام کرلیا اک باعزت موت کا
ہم خاموش لوگوں کو کبھی کسی نے یاد نہ کیا
اور تم رہے مقبول اپنی داستانوں کے ساتھ
بدنما حقیقتوں کے درمیان
نفرتوں کا مقابلہ کرتے ہوئے
بغیر کسی گھر کے
پردیس کی شاہراہوں میں
ایک گمنام موت مر جانے کے لئے
لیکن ہمیشہ رہے گا
ہماری خاموشی اور تمہاری داستانوں کے درمیان
ایک گہرا ربط
جسے تم بھی نہیں جانتے

ہماری سرگوشیاں

وہ اس کے قریب ہیں
اس کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں
اسے دیکھتے رہتے ہیں
اور کبھی کبھی اس کے چہرے پر ہاتھ پھیر کر
وہ شاید اس سے باتیں بھی کرتے ہیں
مگر میرا خیال کرتے ہوئے
مجھے نہیں بتاتے
وہ کیسی لگتی ہے
اور وہ اس سے کیا باتیں کرتے ہیں
اس لئے میں بھی خاموش رہتی ہوں
اور انہیں نہیں بتاتی
موت سے اپنی سرگوشیوں کے بارے میں

تنویر انجم

آنکھوں سے رابطے کے مناسب آداب

میری ذمہ داری ہے
نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو سکھانا
غیر لفظی ابلاغ کے آداب

آنکھوں سے رابطہ
نشست و برخاست کے مناسب انداز
چہرے کے تاثرات
ہاتھوں کی حرکات
پیروں کی حرکات
وقت، فاصلے اور خاموشی کا صحیح استعمال

اگر میں غیر لفظی ابلاغ کی ماہر نہ ہوتی
تو آپ سے کہہ سکتی تھی
ساحل کی بنچ پر
جب میں دائیں جانب ہوں
تو آپ بائیں جانب
لوگوں اور خلاؤں کو گھورنے کے بجائے
دائیں جانب بھی فراوانی سے میسر
لوگوں اور خلاؤں کو گھوریں

شارق کیفی

بنا افطار کے روزہ

میرے مولا یہ سب کیا ہے
گلے کا کینسر
اس عمر میں
میرے تو سننے میں نہیں آیا تھا اب تک
غلط فہمی ہے کوئی
بڑی گڑ بڑ ہے کوئی
مرے آقا اگر تو یہ سمجھتا ہے
وہ بے صحری کے روزے اس لئے رکھے تھے میں نے
کے میں جنت میں کوئی بالا خانہ چاہتا تھا
تو میں یہ بات تجھ پر صاف کردوں
کے ایسا کچھ نہیں تھا
مجھے تو دودھ اور کھجلے سے بڑھ کر نیند پیاری تھی سویرے کی
سو ایسا ہو گیا بس
مگر اس بات کو لے کر
کسی ایسے نتیجے پر پہنچ جانا
کہ بے صحری کے روزے رکھنے والا
بنا افطار کا روزہ بھی رکھ سکتا ہے یہ تو ظلم ہے
میں تیرا نیک بندہ ہوں مرے مالک
مگر پیغمبروں والا
کوئی بھی امتحاں دینا مرے بس میں نہیں ہے
یہ میں ہی جانتا ہوں
بنا صحری کے روزے میں عصر کے بعد مجھ پر کیا گزرتی تھی
میں مر جاؤں گا بھیا
بنا افطار کا روزہ مرے بس کا نہیں ہے

ڈھائی گھر کی چال

بہادر کوئی لمبی عمر تک زندہ نہیں رہتا
یہی سنتا چلا آیا تھا میں
بچپن سے اپنے استبل میں
اور ایک میں تھا
جیئے ہی جا رہا تھا
میرے ہم عمر گھوڑوں میں
کوئی اس عمر تک پہنچا نہیں تھا
جو میری تھی
وہ افسانے جو تھے منسوب میری سرکشی سے
جانثاری کے جوانی میں
وہ سب مشکوک ہوتے جا رہے تھے
محاذ جنگ سے ہر بار زندہ لوٹ آنے پر
مجھے شرمندگی محسوس ہوتی تھی
شہادت ہی بچا سکتی تھی مجھ کو
وہ مانگے کی سہی لیکن
شہادت ہی بچا سکتی تھی مجھ کو

اب جواں گھوڑوں کی ٹاپوں اور لاتوں سے
مگر اس میں بھی مشکل بھی
حدف تو تھا نہیں دشمن کا میں
جو کام آسانی سے ہو جاتا
نشانہ چوکنے کا میں کسی کے
کہاں تک اور کب تک منتظر رہتا
سو پاگل ہو گیا میں
اور چل دی ڈھائی گھر کی چال اپنی
بنا سوچے کے میری پیٹھ پر بھی کوئی بیٹھا ہے
وفاداری کا تمغہ روند کر میں آ گیا
تیروں کی بوچھاروں کے آگے
بس اتنا یاد ہے مجھ کو کہ میں کام آ گیا تھا
اور قسمت سے میرے مالک کی جاں بھی بچ گئی تھی
زمانہ ہو گیا اس واقعہ کو
مگر سننے میں آیا ہے
کہ مالک سے وہ گتھی آج تک سلجھی نہیں ہے
جو اپنی موت کے پیچھے میں شاید چھوڑ آیا تھا
اسے پکا یقیں ہے
کہ اس کے وفادار گھوڑے نے مرتے وقت
اس کو مسکرا کر آنکھ ماری تھی
مگر کیوں؟

☆☆

آخری ہتک

نماز ختم ہو گئی
کسی نے زور سے کہا
چہرہ دیکھ لیجئے
کوئی قدم نہیں بڑھا
کفن کا بند کھول کر
پھر سے کس دیا گیا
کوئی قدم نہیں بڑھا
خدا ہی جانے سچ تھا یا مجھے لگا
کہ اس ہتک پہ
اس کا زرد چہرہ تھوڑا اور زرد پڑ گیا

کرفیو اٹھنے کے کچھ روز بعد کا دن

نجمی صاحب سسرال میں اور نہیں رہ سکتا
یہ کہہ کر
ماحول ذرا بہتر ہو تو گھر جاؤں اپنے
کتنے کام پڑے ہیں جو فوراً کرنے ہیں
شہر کے غم میں
اپنے ذاتی غم
ذاتی فکروں سے آنکھ چرانا بھی آسان نہیں اب
بیوی جو دروازے اور کنڈی کی پہرے دار تھی کل تک
اب گھر میں ہونے پر مجھ کو گھور رہی ہے

شارق کیفی

وہ تسنیم جو گھر گھر جا کر
ایک ایک چولہا جھانک رہا تھا
پاس سے آٹا بانٹ رہا تھا
پکا سچا تاجر بن کر
پھر گدی پر بیٹھ گیا ہے
آج سویرے
پانچ روپے
بس پانچ روپے کی خاطر جب چنوا کو گالی دی اس نے
میں سمجھ گیا
خاکی وردی
بھاری بوٹوں کے ساتھ
ہماری نیکی بھی
واپس بارک میں لوٹ گئی ہے

آزادی

گلا بیٹھ جانے کے ڈر سے کبھی
ایک انگور چکھا نہیں
برانڈ سگریٹ کا بدلا نہیں
سیکھ پر جل گئے میرے حصے کے سارے کباب
پھر بھی سب سے بڑا خوف سچ ہو گیا
خیر جو بھی ہوا
اب میں آزاد ہوں
آج فروٹی پیوں گا
گلے کی سیکائی کے بعد آج فروٹی پیوں گا
اب یہ وہم
احتیاط یہ ڈر
ان کے سر
جن کی بیماریاں
چھپ کے کاغذ پہ آئی نہیں ہیں ابھی

شارق کیفی

محفل ختم ہونے کے بعد

خدا جانے
بلاوے ٹھیک سے بانٹے نہیں لڑکے نے
یا مجھ سے
پرانی دشمنی کوئی نکالی ہے گلی والوں نے میرے
نہ آکر
جو کھانا بچ گیا اتنا
بہر صورت
مجھے کیا فرق پڑتا ہے
وہ جس کو سانس کا آزار ہو
اس کو بھلا زردے سے بریانی سے کیا مطلب
کہیں بانٹو اسے میری بلا سے
مگر جو لکڑیاں تندور کی باقی بچی ہیں
یہ کہیں پر دھیان سے رکھ دو
اسی جاڑے میں ممکن ہے
تمہیں ان کی ضرورت ہو
نہ جانے کیوں
ہمیشہ سے مجھے لگتا ہے میری موت کے دن
رات کو کہرا بہت ہوگا

ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

وژن

بیس برس دہلیز پہ میں نے
سانس ہوا سے ہاتھ ملا کر
بدن سفر کے موڑ پہ یارو
خواب نجومی آنکھ سے دیکھا
دنیا کچھ کچھ بدل رہی تھی

تخلیق

گزرے ہوئے دنوں کی
کل یاد آ گئی تھی
پلکوں کی انگلیوں نے
آنکھوں کی سرزمیں پر
چشمہ کوئی نکالا

دنیا

تیرے آس پاس میں ہوں
میرے آس پاس آنکھیں

معمول

ہر روز صبح سویرے اٹھ کر
اپنے جسم کے ان اعضاء کو
مختلف کاموں پہ
لگا دیتا ہوں

ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

شاہراہِ زندگی پر

شاہراہِ زندگی پر
کامیابی کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے
یہ تم بھی جانتے ہو
یہ میں بھی جانتا ہوں
مگر دل ہے کہ جواب تک تمہارا ہو نہیں پایا
محبت کا ارادہ ہو نہیں پایا
قیامت سے زیادہ ہو نہیں پایا
جو حاضر تھا وہ غائب ہے نظر اب تک نہیں آیا
مری رگ رگ میں دنیا وحشیانہ رقص کرنا چاہتی ہے
مری مانو
ابھی کچھ اور گھڑیاں بیت جانے دو
ابھی کچھ اور پل سپنے سہانے دو
مجھے تم مسکرانے دو

افسانے کا سفر

فکشن میں شاعری کی طرح الہام نام کی کوئی شے نہیں ہوتی اور اس میں شاعری، مذہب، فلسفہ اور یہاں تک کہ سائنس کی طرح بھی اونچے منبر سے بات کرنے کے تمام امکانات ختم ہو چکے ہیں۔ فکشن کی صداقت مطلق العنان نوعیت کی نہیں ہے۔ دراصل صداقت کی اس جابرانہ شخصیت اور کردار سے بچنے کے لئے ہی فکشن وجود میں آیا ہے۔ یہ کسی 'واحد سچ' کی ڈکٹیٹرانہ شخصیت اور اس کے آہنی بازو سے نکل کر آزاد ہونے جیسا ہے۔ یہ آزادی ایک 'مکتی' ہے۔ ایک لافانی موت اگر چہ فکشن ایک جھوٹ ہے مگر اس کے چاروں طرف سچ کا ایک پراسرار غبار ہے۔

خالد جاوید

انور سن رائے

سرکس کے ایک مسخرے کا اختتام

سرکس کا ایک مسخرہ اپنی بیوی سے بہت پریشان تھا، صرف اس لئے نہیں کہ اس کی بیوی بہت حسین تھی، ویسے تو کسی کے لئے یہ وجہ بھی بہت ہو سکتی ہے لیکن اس کی مشکل یہ تھی کہ اس کی بیوی کے چہرے پر ہر وقت مسکراہٹ رہتی تھی، چہرے تک بھی بات غنیمت تھی لیکن اس کی آنکھیں نہ صرف مسکراتی تھیں بلکہ اکثر اوقات تو ہنسنے بھی لگتی تھیں اور اتنے زور سے کہ مسخرے کو اس کی ہنسی اپنے چاروں طرف سنائی دینے لگتی لیکن چہرے کا مسکرانا اور آنکھوں کا ہنسنا تو کچھ ایسا نہیں کہ جس پر کسی کی پکڑ کی جا سکے یا اسے کچھ کہا جا سکے۔

اگر وہ کسی ایک کے لئے مسکراتی یا اس کی آنکھیں کسی ایک کے لئے ہنستیں تو وہ کچھ کہہ بھی سکتا تھا لیکن وہ تو سوتے میں بھی مسکراتی تھی، اس کی چہرے اور آنکھوں کا اثر ایسا تھا کہ سرکس جہاں بھی جاتا تماشائیوں کا ہجوم روز بروز بڑھنے لگتا۔ یہ ہجوم ان ہجوموں سے کہیں بڑا ہونے لگا تھا جو پہلے صرف مسخرے کی وجہ سے سرکس آتے تھے۔ اب تماشائیوں میں ایسے بھی ہوتے جو ہر روز اور ہر شو میں آتے اور اس وقت تک رہتے جب تک مسخرا اور اس کی بیوی ان کے سامنے سے ہٹ نہیں جاتے۔

شروع میں تو مسخرے کو تماشائیوں کا بڑھنا بہت اچھا لگا کیونکہ سرکس کا مالک اپنے سرکس کی مقبولیت کا راز جانتا تھا اور مسخرے کا خیال پہلے سے بھی زیادہ رکھنے لگا تھا۔ مالک مسخرے کو ہمیشہ کچھ نہ کچھ دیتا رہتا تھا، یہ سلوک وہ سرکس میں کام کرنے والے دوسرے لوگوں کے ساتھ بھی کرتا تھا لیکن دوسروں کا انعام روپے دو روپے یا زیادہ سے پیٹھ تھپکنے اور گلے لگانے سے زیادہ نہ ہوتا لیکن مسخرے کو تو وہ اپنا وہ چاندی کا کڑا بھی دے چکا تھا جو اسے اس کے باپ نے اور اس کے باپ کو اس کے دادا نے اس دن دیا تھا جس دن اس نے پہلی بار سرکس میں اپنے کرتبوں کا کامیاب مظاہرہ کیا تھا، سرکس کا مالک ہی نہیں دوسرے کام کرنے والے بھی یہی سمجھتے تھے کہ اگر سرکس میں مسخرہ نہ ہو تو ان کے سارے کرتب کے باوجود سرکس ہریالی بن بہار اور بے نمک کھانے کے سوا کچھ نہیں ہوگا۔ مسخرہ ان ساری باتوں کے بارے میں کبھی کچھ نہیں سوچتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ اسے یہ پتہ نہیں تھا کہ تماشائی اس کی باتوں اور حرکتوں پر ہنستے کیوں ہیں اور سرکس کے پرانے ساتھیوں سے

اس نے یہ بات کئی بار کہی بھی تھی، اس پر ایک کے سوا سبھی ہنس دیتے تھے۔ ایک ہاتھی کی دیکھ بھال کرنے والا لنجا تھا جس نے ایک دن اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کے کہا تھا 'سن! تجھ پر نیلی چھتری والے کی دین ہے نہیں تو کوئی بندہ کسی کو کیا ہنسا سکتا ہے، وہ جس سے خوش ہوتا ہے اسے ہنسی دے دیتا ہے اور جس سے ناراض ہوتا ہے اسے رونے سے جوڑ دیتا ہے، اسے لنجے کی بات اچھی لگی تھی۔

خدا مجھ سے خوش ہے، خدا مجھ سے کیوں خوش ہے؟ وہ جب بھی اکیلا ہوتا تو اپنے آپ سے پوچھتا۔ اسے اپنا بچپن یاد آیا، وہ شروع ہی سے دادی کے ساتھ رہا تھا، وہ اندھی بھی تھی اور بہری بھی، وہ پانچ سال کا تھا جب اس کا باپ قتل ہوا اور اس کی ماں اپنے میاں کے قاتل کے ساتھ بھاگ گئی۔ یہ سارا قصہ اسے گاؤں والوں نے کئی سال کے دوران طعنوں اور ہنسی میں سنایا اور جب اس نے دادی سے پوچھا تو اس نے کہا 'خدا ان کا پانی تنگ کرے، یہ جھوٹے اور حرامی ہیں، غریب عورت پر زبان چلاتے ہیں، تیری ماں تو بکری کے دودھ جیسی پاک تھی، تیرے باپ نے اسے پتّوں میں ہار دیا اور جب وہ اسے لینے آئے تو وہ لڑ پڑا اور مارا گیا اور وہ تیری ماں کو اٹھا کر لے گئے۔

لیکن جب سے نیا مسئلہ پیدا ہوا تھا وہ سارے سوال بھول گیا تھا کرتبوں کے دوران اس کی توجہ بار بار تماشائیوں اور بیوی پر بھی جانے لگی اور آہستہ آہستہ اسے لگنے لگا جیسے کچھ تماشائی صرف سرکس اور اس کے لئے نہیں آتے بلکہ اس لئے آتے ہیں کہ اس کی بیوی انہیں پہچاننے لگے، وہ بالکل بھول گیا کہ یہ بھی کوئی نئی بات نہیں اور خود اسے ایسے کئی تماشائی مل چکے تھے، جو اسے ملنے کے خواہش مند ہوتے تھے، تحفے تحائف لاتے تھے اور سرکس ختم ہونے کے بعد گھنٹہ گھنٹہ بھر اس انتظار میں رہتے کہ وہ سرکس کے دروازہ پر بنے چبوترے سے ان کی طرف دیکھے وہ چیخ کر اسے بتا سکیں کہ وہ اسے ملنے کے لئے کھڑے ہیں لیکن اس کی بیوی کیوں؟ اس میں ایسی کیا بات ہے؟ وہ تو کوئی کھیل بھی نہیں دکھاتی، صرف اسی وقت رنگ میں آتی ہے جب وہ آتا ہے اور تب تک رہتی ہے جب تک وہ کرتب دکھاتا اور لوگوں کو ہنساتا ہے۔ کہیں وہ اس کی بیوی سے عشق جتانے تو نہیں آتے؟ اس سوال پر پہنچ کر اس کی سوچ اٹک گئی لیکن پھر اسے خیال آیا کہ اس میں کیا برائی ہے آخر ہم لوگوں کا دل جیتنے کے لئے ہی تو سب کچھ کرتے ہیں اگر میری بیوی نے کچھ لوگوں کے دل جیت لئے ہیں تو کیا ہے، برا تو تب ہوتا جب وہ دل ہار جاتی۔

اس کے باوجود اس کا دل پہلے تو تیزی سے دھڑکنے لگا اور پھر بیٹھنے لگا، اگر کسی دن ایسا ہو گیا تو...... اس کی آنکھوں میں رنگ کے سارے منظر گھومنے لگے، لوگ سیٹیاں بجا رہے تھے اور داد دینے میں ایک دوسرے سے آگے نکلنے کی دیوانہ وار کوشش کر رہے تھے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ اس کی بیوی کی نظروں میں آنے کے لئے

پاگل ہوئے جا رہے ہوں۔

بہت دن تک اسی سوچ میں رہنے کے بعد ایک دن اس نے اپنے آپ سے کہا: جو بھی ہو اس کا انجام اچھا نہیں ہوگا، آخر اس کی بیوی بھی انسان ہے، کسی دن کوئی ایسا بھی آ جائے گا جو اسے اپنی طرف کھینچ لے گا تب وہ کیا کرے گا، بہتر یہی ہے کہ وہ اس دن سے پہلے ہی کچھ کر لے، بے شک یہ عورت ہیرا ہے لیکن سرکس کے ایک مسخرے کے لئے ہیرا کس کام کا؟ بس یہ میرے پاس ہی سے نہیں سرکس سے ہی چلی جائے، لیکن کیسے؟ یہ سوچتے ہوئے اس کا دل ہمیشہ بیٹھنے لگتا۔

اسی دوران گدھے بیچنے والا ایک تاجر کچھ گدھے لے کر سرکس آیا، سرکس میں کسی اور کو تو کوئی گدھا پسند نہیں آیا لیکن مسخرے کو ضرور ترکیب سوجھ گئی، اس نے تاجر سے بات کی اور بیوی کے بدلے وہ گدھا لیا جو اسے سارے گدھوں میں معصوم، پُرکشش اور بالکل گدھا دکھائی دیا۔ اس گدھے میں ضرور ایسی کوئی بات تھی کہ وہ دوسرے گدھوں سے الگ لگا تھا۔

اس کی بیوی اس کے فیصلے پر بہت حیران ہوئی لیکن اس نے نہ تو کچھ کہا اور نہ ہی اس کے چہرے کی مسکراہٹ غائب ہوئی، ہاں اس روز اس کی آنکھوں کی نیلاہٹ ضرور تھوڑی دیر کے لئے پہلے گہری ہوئی اور پھر غائب ہوگئی۔

خود مسخرے کو بھی بیوی کو اس طرح چھوڑنے سے تھوڑا سا دکھ ہو رہا تھا لیکن وہ خوش بھی تھا، اسے یقین تھا کہ اب تماشائیوں کی ساری توجہ اسی پر رہے گی اور اس کی ساری توجہ اپنے کام پر، اسے یہ بھی یقین تھا کہ اس نے گدھا لے کر اچھا فیصلہ کیا ہے، گدھا اس کے لیے کوئی مشکل پیدا نہیں کرے گا۔ 'گدھوں پر کون توجہ دیتا ہے' کوئی بھی تماشائی نہ تو گدھے کی وجہ سے سرکس آئے گا اور نہ ہی اس کا مقابلہ گدھے سے کرے گا، اس نے دل ہی دل میں کہا اور اس کا اندازہ بالکل درست ثابت ہوا۔

جلد ہی وہ بیوی کو بھول گیا، پہلے تو وہ گدھے کا دوست بنا اور پھر اس سے پیار کرنے لگا۔ وہ گھنٹوں گدھے کے پاس بیٹھتا اور اس سے باتیں کرتا۔ وہ اس گدھے کیا باتیں کرتا یہ تو کسی کو نہیں پتہ تھا لیکن وہ گدھے سے اتنی باتیں کرنے لگا کہ اس کی آس پاس کی چھولداریوں میں رہنے والے اس کے ساتھی سمجھنے لگے کہ بیوی کو چھوڑنے کی وجہ سے اس کا دماغ چل گیا ہے۔

ایک دن اس نے گدھے سے کہا: مجھے یہ ڈر لگنے لگا ہے کہ تمہیں کوئی مجھ سے جدا نہ کر دے۔

گدھا اس کی بات سن کر ہنس پڑا اور کہا: یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

اس نے کہا: کہ مجھے لگتا ہے کہ جیسے تمہیں کوئی چرا لے جائے گا۔

گدھے نے کہا: اگر کوئی مجھے چرانے آئے گا تو میں اس کی طبیعت صاف کر دوں گا، تم مجھے اچھا کھانا دیتے ہو اور میں پوری طرح صحت مند اور توانا ہوں اور پھر ہم دو ہیں، تمہارے ہوتے ہوئے کس کی مجال ہے جو ایسا کرنے کی ہمت کرے۔

مسخرے نے کہا: نہیں، میں کرتب دکھانے بھی تو جاتا ہوں اور جب میں کرتب دکھانے جاتا ہوں تو تم اکیلے رہ جاتے ہو اور اس وقت آس پاس بھی کوئی نہیں ہوتا، سب میرے ساتھ ہی چلے جاتے ہیں، اگر چہ اس بات کا امکان کم ہے کہ کوئی باہر والا اس نیت سے اندر آئے لیکن اگر کوئی آ گیا تو کوئی بھی تمہاری مدد کرنے والا نہیں ہوگا۔

گدھے نے مسخرے سے کہا کہ بات تو اس کی بھی درست ہے لیکن اس کا بھی ایک راستہ ہے اگر اسے بے اعتباری نہ ہو تو۔

مسخرے فوراً کہا، بے اعتباری کس بات کی؟

گدھے نے کہا کہ وہ اتنے دن سے اس کے ساتھ ہے لیکن پھر بھی اس کے گلے میں رسی بندھی رہتی ہے، کیا کبھی تم نے سوچا ہے کہ اس کے گلے میں رسی کیوں باندھی جاتی ہے؟

مسخرہ اس کی بات فوراً سمجھ گیا کہ گدھا کیا کہہ رہا ہے۔

گدھے نے تجویز پیش کی کہ اگر وہ کرتبوں کے لیے جانے سے پہلے اس کی رسی کھول دیا کرے تو بندھا نہ ہونے کی وجہ سے وہ اپنے بچاؤ کے لیے ضرور کچھ نہ کچھ کر سکے گا اور نہیں تو بھاگ کر اس کے پاس آ سکے گا اور مدد کے لیے اسے بلا سکے گا لیکن اگر وہ بندھا رہے گا تو وہ اتنا بھی نہیں کر سکے گا جو وہ کر سکتا ہے اور اگر یہ ممکن نہیں ہے تو اسے بھی اپنے ساتھ لے جایا کرے۔

ساتھ کیسے لے جا سکتا ہوں؟ مسخرے نے جھٹ سے کہا: وہاں تو سب کچھ نہ کچھ کرنے جاتے ہیں اور تم ایک سیدھے سادے گدھے ہو تم وہاں جا کر کیا کرو گے؟

یہ تو بہت آسان ہے گدھے نے کہا، تم مجھے بھی کچھ کرتب سکھا دو، اگر کتا، ریچھ، ہاتھی اور بندر کچھ نہ کچھ کر سکتے ہیں تو ایک گدھا کیوں کچھ نہیں کر سکتا؟

مسخرے نے کہا برا نہ منانا لیکن یہ تو طے ہے کہ تم کتا، ریچھ، ہاتھی یا بندر نہیں ہو۔ گدھے ہو! گدھے اس کا جملہ پورا کرتے ہوئے کہا۔

ہاں! مسخرے کی آواز دبی ہوئی تھی۔

"اور تم بھی اور لوگوں کی طرح یہ سمجھتے ہو کہ گدھے انہی معنوں میں گدھے ہوتے ہیں۔ جن معنوں میں تم

انہیں گدھا سمجھتے ہو، یہاں تک کہ جب تم انسانوں کو اپنے میں سے کسی کی توہین کرنی ہوتی ہے تو اسے گدھا کہہ کر پکارتے ہو یہ صرف تم انسانوں کی زبانوں اور مفروضوں کی وجہ سے ہے گدھوں کی وجہ سے نہیں، جب تم کسی کو شیر کہتے ہو تو وہ خوش ہوتا ہے حالانکہ اسے ایک ایسا جانور کہا جا رہا ہوتا ہے جو وحشی اور گوشت خور ہی نہیں ناکارہ ترین ہے، کتے اور بلیاں بھی شیروں سے کہیں زیادہ افضل مخلوق ہیں، کتا وفادار ہوتا ہے نگرانی کا کام کر سکتا ہے، بلیاں ہوں تو گھروں میں چوہے نہیں آنے دیتیں لیکن تمہارے کسی بڑے نے صدیوں پہلے کہہ دیا کہ گدھوں کے پاس دماغ نہیں ہوتا اور تم نے اسے اپنے عقیدے کا درجہ دے دیا؟'' گدھے نے قدرے دکھی لہجے میں کہا۔

مسخرے نے کوئی جواب نہیں دیا صرف گدھے کی طرف دیکھتا رہا۔

''لیکن یہ بات درست نہیں ہے'' یہ غلط فہمی ہماری اس فرماں برداری، نرم مزاجی، سستی اور قناعت سے پیدا ہوئی ہے جو ہمارے پرکھوں سے چلی آ رہی ہے، ورنہ تو گدھوں کے پاس بھی ویسا ہی دماغ ہوتا ہے جیسا انسانوں کے پاس ہوتا ہے یا دوسرے جانوروں کے پاس۔ میں بھی کوئی زیادہ ذہین گدھا تو نہیں ہوں لیکن اتنی بات تو میں بھی جانتا ہوں کہ اگر تم مجھے کچھ کرنا سکھاؤ گے تو میں بھی سیکھ ہی جاؤں گا اور پھر تم مجھے اپنے ساتھ نہ صرف لے جا سکو گے بلکہ میں تمہارے لیے کام بھی کر سکوں گا، اس سے تمہارا ڈر بھی جاتا رہے گا اور ہوسکتا ہے کہ آمدنی بھی بڑھ جائے، ابھی تو میرا کام صرف اتنا ہے کہ جب ہم یہاں سے کسی اور جگہ جائیں گے تو میں یہ سامان اٹھاؤں اور جدھر تم کہو ادھر چل پڑوں گا، گدھے نے سمجھانے کے انداز کہا۔ اس کی بات مسخرے کی سمجھ میں آ رہی تھی لیکن اس کی سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ وہ ایک گدھے کو کیا کرتب سکھائے، اس نے اپنی ساری عمر میں دیکھا تو کیا سنا تک نہیں تھا کہ کوئی گدھا بھی کسی سرکس میں کرتب دکھاتا ہو۔

اسے پریشان دیکھ کر گدھے نے اپنا سر اس کے کاندھے پر رکھ دیا اور کہا: میرے مالک پریشان ہونے کی ضرورت نہیں اگر یہ اتنا ہی مشکل ہے تو سب کچھ خدا پر چھوڑ دو میں جیسے بندھا رہتا ہوں ایسے ہی رہوں گا اور پھر کبھی کوئی شکایت بھی نہیں کروں گا۔

بات یہ نہیں ہے، مسخرے نے کہا، میری سمجھ میں یہ نہیں آ رہا کہ میں تمہیں کیا کرتب سکھا سکتا ہوں؟

اس میں کیا مشکل ہے، گدھے نے کہا، جو کچھ تم رنگ میں جا کر کرتے ہو وہ سب میرے سامنے بھی کرو، میں بھی تمہاری نقل اتاروں گا لیکن اپنی طرح۔

مسخرہ اس کی بات سن کر ہنسا، وہ سوچ رہا تھا کہ گدھے کے پاس نہ تو زبان ہے اور نہ ہی وہ جسم جو اس کے پاس ہے لیکن اس نے کہا کہ گدھے کا دل رکھنے کے لیے ایک بار اس کی بات مان لینے میں کیا ہے۔ اس نے وہی کیا جو گدھے نے کہا تھا۔

اسے پہلی بار پتہ چلا کہ وہ سب کچھ کرنے کے لیے جو وہ رنگ میں کرتا ہے تماشائیوں کا ہونا کتنا اہم ہوتا ہے۔ اس نے وہ سب کچھ یاد کر کے دہرایا جس پر لوگ بہت ہنسے تھے۔ گدھا کچھ دیر اسے غور سے دیکھتا رہا اور پھر اس کی نقلیں اتارنے لگا۔ اس کا انداز ایسا تھا کہ پہلے تو مسخرہ اس کی حرکتوں پر مسکرایا، پھر ہنسا اور پھر قہقہے لگانے لگا لیکن قہقہے لگاتے لگاتے اچانک رک گیا، اسے اپنے قہقہوں پر حیرت ہو رہی تھی اور وہ سوچ رہا تھا کہ اس سے پہلے آخری بار اس نے اس طرح سچ مچ کے قہقہے کب لگائے تھے لیکن شاید بات یا تو بہت پرانی ہو چکی تھی یا ہوئی ہی نہیں تھی جو اسے کچھ یاد آتا۔

مسخرہ تو گدھے کی صلاحیت کا قائل ہو چکا تھا لیکن مسئلہ یہ تھا کہ سرکس کے مالک کو کیسے منایا جائے، اس کی اجازت کے بغیر تو گدھے کا رنگ کے قریب جانا بھی ممکن نہیں تھا۔

اس کا حل بھی گدھے نے نکالا، اس نے تجویز دی کہ ہم مالک کے پاس چلتے ہیں، جیسے میں نے تمہیں ہنسایا ہے اگر مالک کو بھی ہنسا دیا تو وہ ضرور ہماری بات مان جائے گا۔

مسخرے نے گدھے کی بات مان لی اور گدھے کے ساتھ مالک کے پاس پہنچ گیا اور اسے کہا کہ اس کا گدھا بھی اس کے ساتھ کرتب دکھانے کا کام کرنا چاہتا ہے۔

مالک یہ سن کر بھڑک اٹھا۔ مسخرے کو بھی اس بات کا احساس ہی نہیں ہوا تھا کہ مالک اس کی اس بات پر بہت ناراض ہے کہ اس نے ایک گدھے کے لیے اپنی بیوی کو دے دیا۔ مالک کو مسخرے کی بیوی سے تو کوئی ہمدردی نہیں تھی اسے غصہ تو اس بات کا تھا کہ مسخرے کے اس فیصلے سے سرکس کئی مہینے تک تماشائیوں کی بڑی تعداد سے محروم رہا تھا اور اب خدا خدا کر کے تماشائی لوٹنے لگے تھے تو مسخرا اس گدھے کو لے کر آ گیا تھا جو اس کے خیال میں ساری مصیبت کو جڑ تھا۔

بظاہر اس کی بات بھی ٹھیک تھی۔

مالک سے زیادہ ناراض اس کی بیوی تھی کیونکہ وہ بھی اس کی بیوی کی مداح بن گئی تھی اور جب بیوی کے بدلے گدھا لینے کی خبر سرکس کے مالک کی بیوی کو ملی تو اس نے اپنے شوہر کو یہ مشورہ تک دیا تھا کہ مسخرے کو بھی نکال دیا جائے اور کوئی اور مسخرہ رکھ لیا جائے لیکن سرکس کے مالک نے بیوی کی بات نہ مانی اور اسے سمجھایا کہ دوسرے کام کرنے والے تو مل سکتے ہیں کیونکہ دوسرے کام سیکھنے سے آ سکتے ہیں لیکن مسخروں کو خدا کبھی کبھی پیدا کرتا ہے اور کوئی بھی ان کی نقل کر کے مسخرہ نہیں بن سکتا، اس نے بیوی سے یہ وعدہ ضرور کیا کہ جب کبھی کوئی اور مسخرہ ملا تو وہ اس کی تجویز پر ضرور سوچے گا۔

جب مسخرے نے بہت منت سماجت کی اور کہا کہ آپ ایک بار اس کے کرتب دیکھ لیں پھر آپ کا دل

نہ مانے تو اجازت نہ دیجیے گا۔

مالک نے اس کی یہ بات مان لی اور شرط رکھی کہ گدھا اپنے سارے کرتب اس کی بیوی اور سرکس میں کام کرنے والے دوسرے لوگوں کے سامنے دکھائے گا اگر اس نے اس کی بیوی اور آدھے سے زیادہ لوگوں کے دل نہ جیتے تو وہ آئندہ گدھے کے بارے میں کوئی درخواست نہیں کرے گا اور مسخرے نے مالک کی شرط قبول کر لی۔

مالک کا خیال تھا کہ اس کی بیوی تو مسخرے سے ناراض ہے ہی، سرکس میں دوسرے کام کرنے والے بھی فنکار ہیں اور فنکار ایسے خود پسند ہوتے ہیں کہ آسانی سے کسی دوسرے کے ہنر کو تسلیم نہیں کرتے، اگر ان کا دل بہت بے قابو ہو جائے تو بھی زیادہ سے زیادہ سر ہلانے پر اکتفا کرتے ہیں اور زبان کو تبھی استعمال کرتے ہیں جب بہت مجبوری ہو جائے۔ مسخرے اور گدھے کا نہ تو کوئی دباؤ ہے اور نہ خوف، مسخرے کو احسان مند کرنے کے لیے تھوڑا سا وقت خراب کرنے میں کیا ہے۔

یہ بہار کے موسم کی ابتدا پر ایک دوپہر کی بات ہے، سرکس میں کام کرنے والے وہ لوگ بھی جاگ کر ناشتے پانی سے فارغ ہو چکے تھے جو دیر سے دیر تک سوتے تھے۔ جب انہیں رنگ میں جمع ہونے کے لیے مالک کا پیغام ملا۔ سب حیران تھے کیونکہ ایسا کم کم ہوتا تھا اور تبھی ہوتا تھا جب کسی نئے کام کرنے والے کو رکھنا ہوتا یا کوئی ایسی مشکل پڑتی تھی جو سب کو سہنی ہوتی تھی۔

سب لوگ آئے اور وہاں بیٹھ گئے جہاں تماشائی بیٹھتے ہیں۔ مالک نے انہیں ساری بات بتائی اور کہا کہ اب مسخرہ اور اس کا گدھا اپنے کرتب دکھائیں گے اور پھر فیصلہ تم سب کے ہاتھ میں ہوگا۔ مسخرے نے ان سب کی طرف دیکھا، سب کے چہروں پر طنزیہ مسکراہٹ تھی۔ کچھ تو اندر اندر ہی بڑبڑا بھی رہے تھے کہ ایک گدھے کی وجہ سے ان کے آرام میں خلل ڈالا گیا۔

مسخرے نے معمول کے مطابق اپنے کرتب اور باتیں شروع کیں اور گدھے نے اس کی نقل اتارنا شروع کی، تھوڑی دیر تو لوگوں نے بہت ضبط کیا لیکن پھر ان کے چہروں پر سے ناپسندیدگی چھٹنے لگی، زیادہ دیر نہیں لگی کہ ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آنا شروع ہوئی جلد ہی ہنسی بے اختیار قہقہوں میں بدل گئی۔ ان میں سے بہت سوں نے رنگ میں پیسے بھی پھینکے، کچھ نے اپنے رومال اور ٹوپیاں تک اچھالیں، سب سے زیادہ دیکھنے والا حال تو مالک کی بیوی کا تھا پہلے تو اس نے وہ شال اتار کر رنگ میں اچھالی جو وہ شوہر کے سوا کبھی کسی کے سامنے نہیں اتارتی تھی، پھر اس نے اپنی چوڑیاں ان کی طرف پھینکیں اور آخر میں اپنا وہ ہار تک رنگ میں پھینک دیا جو اسے اس کے شوہر نے شب عروسی میں دیا تھا اور اسی مرحلے پر مسخرے اور اس کے گدھے نے

اپنے کرتب بند کیے۔

جیسے ہی انہوں نے کرتب بند کیے سب لوگ سیٹیاں بجانے لگے اور عجیب عجیب آوازیں نکال کر کرتب جاری رکھنے پر اصرار کرنے لگے لیکن مسخرا اور اس کا گدھا سر جھکا جھکا کر ان کا شکریہ ادا کر رہے تھے اور کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ گدھا رنگ میں پہلی بار اترا ہوگا۔

جب سب کو یقین ہوگیا کہ اب وہ مزید کرتب نہیں دکھائیں گے تو وہ رنگ میں اترنے لگے اور ان میں سب سے آگے مالک کی بیوی تھی جو نہ صرف آتے ہی گدھے سے لپٹ گئی بلکہ اس کے ماتھے اور منہ پر کئی بوسے بھی دیے۔ باقی میں سے کچھ مسخرے سے لپٹے ہوئے تھے اور کچھ گدھے کو چھونے کے لیے ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے تھے۔

اس کے بعد ایک نیا معمول شروع ہوا، جلد ہی سرکس میں پھر سے وہی رونقیں لوٹ آئیں جو کبھی مسخرے کی بیوی کے زمانے میں ہوتی تھیں۔ مسخرے اور گدھے کے کرتبوں پر تماشائی اسی طرح پیسے، رومال اور ٹوپیاں بھی پھینکنے لگے تھے جیسے کبھی اس کی بیوی کے لیے پھینکا کرتے تھے۔

زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ مسخرے کو لگنے لگا کہ تماشائیوں کی توجہ اس پر کم سے کم اور گدھے پر زیادہ سے زیادہ ہوتی جا رہی ہے، اسے یہ گمان رہنے لگا کہ ضرور اس کی بیوی کی روح گدھے میں سما گئی ہے لیکن ایسا کیسے ہوسکتا ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کی بیوی مر چکی ہو اور اس کی روح اس سے انتقام لینے کے لیے آ گئی ہو؟ وہ مسلسل اس خیال میں رہنے لگا کہ اس نے اپنی بیوی کو ناحق خود سے اور سرکس سے الگ کیا اور وہ تو جو کبھی کر رہی تھی اسی کے لیے کر رہی تھی۔ جوں جوں وقت گزر رہا تھا اس کا یہ خیال پختہ سے پختہ تو ہوتا جا رہا تھا، اسے ہر وقت یہ فکر رہتی کہ حالات بے قابو ہونے سے پہلے اسے اس صورت حال سے نکل جانا چاہیے۔

وہ دن رات گدھے سے چھٹکارہ پانے کی فکر میں رہنے لگا، جوں جوں اس کی فکر بڑھ رہی تھی توں توں اس کی توجہ کرتبوں پر اور تماشائیوں کی توجہ اس پر کم سے کم ہوتی جا رہی تھی۔

اسی دوران اس کی ملاقات ایک ایسے آدمی سے ہوئی جو بے گھر آوارہ گرد تھا، اس کے پاس ایک ریڈیو تھا جسے لیے وہ شہر شہر گاؤں گاؤں گھومتا تھا لیکن کسی کو نہیں پتہ تھا کہ وہ اپنے ریڈیو سے تنگ ہے اور اسے بیچنا چاہتا ہے۔

مسخرے کو ریڈیو پسند آ گیا، اس نے سوچا اگر گدھے کے بدلے ریڈیو مل جائے تو مزا ہی آ جائے گا۔ اس نے ریڈیو والے کو ریڈیو کے بدلے گدھے کی پیشکش کر دی۔ ریڈیو والا چالاک تھا، وہ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کوئی اس کے ریڈیو کے بدلے گدھا بھی دے سکتا ہے، اس لیے اس نے سودے کو اور پکا کرنے کے لیے کہا۔

بھائی! میں کیا تمہیں پاگل دکھتا ہوں جو ایک گدھے کے بدلے ریڈیو لینے کی امید کر رہے ہو؟ جانتے نہیں ہو ریڈیو نہ تو کھانے کو مانگتا ہے نہ اسے رکھنے کے لیے جگہ کی ضرورت ہوتی ہے اور دنیا بھر کی خبریں الگ سناتا ہے۔

لیکن یہ تمہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ جانے کے لیے سواری کا کام تو نہیں دے سکتا بلکہ تمہیں اسے اٹھا کر لے جانا پڑے گا، میں نے تو اس لیے سودا کر رہا تھا کہ خالی وقت اچھا کٹ جائے گا۔ مسخرے نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔

ریڈیو والے کو لگا کہ جیسے خدا نے اس کی سن لی ہے، اس نے آسمان کی طرف دیکھا اور دل ہی دل میں اپنے آپ سے کہا، یہ بالکل ٹھیک ہے، کہاں تو میں ریڈیو کو کاندھے پر رکھے پھرتا تھا اور اب یہ گدھا مجھے لے کر پھرے گا۔

سودا اتنی جلدی ہوا کہ مسخرہ ریڈیو والے سے یہ پوچھنا ہی بھول گیا کہ وہ ریڈیو سے چھٹکارا کیوں چاہتا ہے۔ مسخرے نے صرف ایک شرط رکھی کہ وہ گدھے کو لے کر فوراً ہی کہیں اور چلا جائے گا۔

ریڈیو والے نے کہا: خوب، میرا اس شہر میں کون ہے، میں تو یہاں سے جا ہی رہا ہوں۔ اس بار سرکس کا مالک ہی نہیں مسخرے کے ساتھی بھی اس کے فیصلے سے بہت ناراض ہوئے۔ سرکس کے مالک کی بیوی نے تو اس کی شکل تک دیکھنے سے انکار کر دیا۔

دو ہفتے مندی سہنے کے بعد سرکس اگلے شہر پہنچ گیا۔ اس شہر میں ان کا سرکس پہلی بار آیا تھا اور شہر کے لوگ اس سرکس کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے، نئی جگہ نئے لوگ، آہستہ آہستہ تماشائی آنا شروع ہو گئے۔

سب سے زیادہ پسندیدگی مسخرے کو ہی حاصل ہوتی تھی شاید اس لیے کہ وہ باتوں باتوں وہ سب کہہ دیتا تھا جسے سنجیدگی سے نہیں کہا جا سکتا۔ وہ ہمیشہ ریڈیو ساتھ لے کر آتا جو مصنوعی موتیوں اور نقلی ریشم سے کی گئی کڑھائی والے غلاف سے ڈھکا رنگ کے ایک کونے میں رکھا رہتا۔ اس پر بھلا کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔

نئے شہر میں پہلے دو ہفتے تو سب ٹھیک رہا لیکن پھر ریڈیو نے اپنا کام دکھانا شروع کیا۔ وہ خود بخود ٹھیک اس وقت چلنے لگتا جب مسخرہ لوگوں کو کرتب دکھا رہا ہوتا اور اس میں سے اس کی بیوی کے ہنسنے اور گدھے کی ہینکنے کی آوازیں آنے لگتیں، یہ ہنسی اور آوازیں کچھ ایسی ہوتیں کہ لوگ ہنس ہنس کر اور سیٹیاں بجا بجا کر بے حال ہو جاتے، ان میں سے کچھ تو پیسے بھی پھینکنے لگے بالکل اسی طرح جیسے وہ اس کی بیوی اور گدھے کے لیے پھینکا کرتے تھے۔

مسخرہ اس نئی صورت حال سے پریشان تھا لیکن سرکس کا مالک اور مسخرے کے ساتھی خوش تھے کیونکہ

تماشائی خوش تھے۔

مسخرے کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ اس نے سوچا: گدھے کی حد تک تو ممکن تھا کہ اس میں اس کی بیوی کی روح آ گئی ہو گی لیکن ریڈیو میں تو روحوں کے آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تو پھر یہ آوازیں کہاں سے آتی ہیں اور ریڈیو اسی وقت کیوں چلتا ہے جب وہ کرتب دکھارہا ہوتا ہے۔ اس نے انتہائی بے بسی میں اپنے آپ سے کہا: خدا قادر مطلق ہے، وہ جو چاہے کرسکتا ہے، تم تو ایک ادنیٰ اور انتہائی کم عقل ہو مشیت یزدی تو بڑے بڑوں کی سمجھ میں نہیں آئی، زیادہ سے زیادہ تم یہ کر سکتے ہو کہ ریڈیو سے چھٹکارہ پالو، اس کا خیال تھا کہ اگر تماشائیوں کو پتہ چل گیا کہ جو آوازیں وہ سنتے ہیں وہ اس کی نہیں ایک ایسے ریڈیو سے آتی ہیں جو خود بخود چلتا اور بند ہوتا ہے تو ضرور کوئی مصیبت کھڑی ہو جائے گی، اس نے طے کرلیا کہ جلد از جلد ریڈیو سے جان چھڑالے گا اور اس کے بدلے میں جو بھی ملے گا اس کے ساتھ گزارا کرے۔ اس نے اپنے آپ سے کہا: خدا کی یہی مرضی ہے اور اس کی مرضی سے لڑنا اس کے بس کی بات نہیں۔

دوسرے دن ناشتہ کرتے ہی وہ یہ ٹھان کر شہر کے بازار کی طرف چل پڑا کہ جو بھی پہلا آدمی ریڈیو کو کچھ پوچھے بنا قبول کرے گا اور اس کے بدلے میں جو بھی دے گا وہ اسی سے سودا کرلے گا۔ بازار سے بہت پہلے اسے ایک طوطے والا مل گیا جس نے اس کی پیشکش کو فوراً قبول کرلیا۔

سودا کچھ گھاٹے کا ہے لیکن برا نہیں ہے، اس نے سرکس کی طرف لوٹتے ہوئے سوچا۔ اس نے طے کرلیا تھا کہ وہ طوطے کی یہ تربیت دے گا کہ کرتب دکھانے کے دوران وہ اس کے کاندھے پر بیٹھا رہے، اسے اپنی کامیابی کا یقین تھا کیونکہ اس کا خیال تھا کہ پرندے اگر آندھیوں کے دوران بھی شاخوں پر بیٹھے رہ سکتے ہیں تو یہ طوطا کرتبوں کے دوران اس کے کاندھے پر کیوں بیٹھا نہیں رہے گا لیکن اس کے ساتھ ہی اسے بیوی، گدھے اور ریڈیو کی یاد آئی، اس نے ٹھنڈی سانس بھری اور آسمان کی طرف دیکھ کر کہا جو بھی تیری مرضی۔

شام کو کرتب دکھانے کے لیے جانے سے پہلے اس نے طوطے سے کہا: اپنا خیال رکھنا، مجھے آنے میں کچھ دیر بھی لگ سکتی ہے تمہیں بھوک لگے تو روٹی رکھی ہے، اس نے روٹی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا، اور پیاس لگے تو پانی کلیا میں ہے لیکن سونا ہو تو اپنے پنجرے ہی میں سونا اور خیمے سے باہر نکل کر ادھر ادھر مت بھٹکنا، یہاں والے لوگ اور جانور تو تمہیں کچھ نہیں کہیں گے کیوں کہ وہ بھی کام پر جاتے ہیں لیکن اگر کوئی باہر والا آ گیا تو کوئی بھی تمہاری مدد کو نہیں آئے گا۔

طوطے نے اس کی ساری بات ادھر ادھر ٹہلتے ہوئے سنی، اس دوران وہ اس کی طرف دیکھ کر سر بھی ہلاتا رہا۔ مسخرے کو یقین ہو رہا تھا کہ وہ اس کی بات سمجھ گیا ہے، وہ بہت خوش تھا۔ کچھ دن اچھے گزر گئے بلکہ یوں

کہیں کہ بہت ہی اچھے، مسخرے کو کوئی پریشانی نہیں تھی ایک بار پھر تماشائی ساری توجہ اس پر دینے لگے تھے، وہ کرتب دکھانے کے لئے جانے سے پہلے طوطے سے باتیں کرتا اور واپس آ کر اسے تماشائیوں کے بارے میں بتاتا، کیسے انہوں نے آج سیٹیاں بجائیں، کیسے انہوں نے پیسے پھینکے اور کیسے وہ ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے تھے اور بے حال ہوئے جاتے تھے۔ طوطا اس کی ساری باتیں خیمے میں خاص طور پر اپنے لئے بنائے گئے جھولے پر جھولتے ہوئے سنتا اور واہ واہ کرتا۔ بہت سارے اور دن گزر گئے جن کے بعد ایک روز طوطے نے مسخرے سے کہا:

تم مجھے بھی ساتھ کیوں نہیں لے جاتے، اب تو میں تمہاری زبان بھی سمجھنے لگا ہوں اور میرا بھی دل چاہتا ہے کہ سارا شاندار منظر اپنے آنکھوں سے دیکھوں، تمہاری وہ باتیں سنوں جن پر لوگ بے حال ہو جاتے ہیں، مجھ سے تو تم نے کبھی کوئی ایسی بات نہیں کی اور نہ کوئی ایسا کرتب دکھایا ہے کہ میں ہنسوں یا حیران ہو سکوں۔ جب تک تم جاتے نہیں ہو مجھے ایک سکون سا رہتا ہے کہ میں اکیلا نہیں ہوں لیکن جب تم چلے جاتے ہو تو خیمے میں اکیلا رہنا بہت بھاری ہوتا ہے، باہر جھانکنا تو کیا بولنا تک نہیں ہوں بس کسی چور کی طرح دم سادھے رہتا ہوں کہ کسی کو مرے ہونے کا پتہ نہ چلے، پتہ نہیں کون ہو اور اس کے دل میں کیا آئے۔

مسخرے نے طوطے کی بات سنی، فوراً ہی ایک بار پھر اسے پہلے اپنی بیوی، پھر گدھا اور پھر ریڈیو یاد آئے، تھوڑی دیر تک چپ رہنے کے بعد اس نے کہا: نہیں، نہیں تمہارا وہاں جانا ٹھیک نہیں، تمہیں پتہ نہیں وہاں کیسے کیسے لوگ آتے ہیں، کسی نے تمہیں کچھ کر دیا، کچھ کھینچ مارا تو اتنے سارے لوگوں میں پتہ بھی نہیں چلے گا اور تمہارے لئے تو تانبے کا چھید والا ایک پیسہ ہی کافی ہے، میں تمہیں کھونا نہیں چاہتا، تمہیں نہیں پتہ اب تم ہی میرے سب کچھ ہو، بس تم ہی ایک ہو جس سے میں ساری باتیں کر لیتا ہوں، نہیں، تمہارا وہاں جانا بالکل ٹھیک نہیں۔

طوطے نے کہا: ٹھیک ہے اور یوں ایک طرف کو ہو کر بیٹھ گیا جیسے محبوبائیں بیٹھتی ہیں۔ مسخرے نے جان لیا کہ طوطے کو اس کی بات پسند نہیں آئی لیکن اس نے سوچا کوئی بات نہیں ایک آدھ دن میں طوطا یہ بات بھول جائے گا اور وہ پھر سے خوش خوش رہنے لگیں گے۔

دو ایک دن نہیں ہفتے گزر گئے، طوطے نے پھر مسخرے ساتھ جانے کی بات چھیڑی اور کہا: میں نے جان کر تمہیں نہیں بتایا کہ تم ناحق پریشان ہو گے لیکن سچ یہ ہے کہ جب تم چلے جاتے ہو تو مجھے لگتا ہے کہ کوئی آتا ہے اور بڑی خاموشی سے خیمے کے گرد چک لگاتا ہے، مجھے بہت ڈر لگتا ہے لیکن میں باہر جا کر دیکھ بھی نہیں سکتا کیوں کہ تم نے روک کر رکھا ہے، مجھے یقین ہے کہ کوئی ہوتا ہے۔ کوئی ایسا جو بڑی نرمی سے پنجوں کے بل چلتا ہے۔ طوطے کی آواز بڑی سہمی ہوئی اور راز دارانہ تھی۔ مسخرہ سوچ میں پڑ گیا، ضرور کوئی باہر کا ہوگا، اندر کے تو

سب انسان اور جانور اس کے ساتھ ہی جاتے اور آتے ہیں، ضرور کوئی چور اچکا ہوگا، جس نے یہ دیکھا ہوگا کہ اس پر بہت پیسے پھینکے جا رہے ہیں، اس نے سوچا ہوگا کہ میں نے بہت پیسے جمع کر رکھے ہیں اور یہیں رکھے ہوں گے کہیں، ضرور اسے خیال ہوگا کہ میں پیسے باندھ کر کام پر ساتھ تو نہیں لے جا سکتا، پھر بھی اس نے طوطے سے کہا: یہ تمہارا وہم بھی ہو سکتا ہے، ایسا کبھی ہوا نہیں، کہیں بھی کوئی ہماری چھولداریوں میں نہیں گھسا، کبھی کوئی چوری چکاری نہیں ہوئی، ہم آبادی سے بھی دور ہیں، تو کوئی بھٹکا ہوا آیا بھی تو ہماری ہی چھولداری کی طرف کیوں آئے گا؟ یہ کہتے کہتے اس کا دل بے یقینی کا شکار ہو گیا۔ پھر بھی وہ اپنے اس ارادے پر قائم رہا کہ طوطے کو رنگ میں نہیں لے جائے گا۔

طوطے نے کہا: بات تو تمہاری ٹھیک ہے لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ جواب تک نہیں ہوا وہ ہو جائے، کوئی ان ہونی ہو جائے، میں نے بھی سنا ہے کہ ہونی ہو کر رہتی ہے لیکن تدبیر تو کرنی ہی چاہیے۔

مسخرے پوچھا: تدبیر کیا ہے؟ ایسی تدبیر جو ہونی کا سامنا کر سکے؟

بس یہ کرو کہ میرے پر کھول دو تا کہ کبھی کچھ ہو تو میں کم سے کم اپنی سی کچھ کر سکوں۔

مسخرے نے وعدہ کیا کہ وہ اس کی تجویز پر سوچے گا۔

اسی شام جب مسخرہ کرتب دکھا کر لوگوں کو ہنسا رہا تھا ایک بلی چھولداری میں گھس آئی، طوطے نے بہت شور مچایا اور پوری آواز سے مسخرے کو پکارا، لوگوں کے قہقہوں کی آوازیں اتنی اونچی تھیں کہ کسی کو کوئی آواز سنائی ہی نہیں دے سکتی تھی لیکن پھر بھی مسخرے کو طوطے کی آواز سنائی دی لیکن اس نے اس پر توجہ نہیں دی اور سوچا کہ ضرور یہ اس کا وہم ہے یا اس کی بیوی، گدھے اور ریڈیو کی کوئی نئی کارستانی۔ وہ فریاد کرتی آواز کو جھٹک کر لوگوں کو ہنسانے پر لگا رہا۔ بلی نے ایک ایسی چھلانگ لگائی کہ طوطے کے پنجے جھولے کی رسی پر ڈھیلے پر گئے اور وہ نیچے زمین پر آ رہا۔ اب بلی اس کے سامنے تھی۔ آوازیں اس کے حلق سے نکلنا بند ہو چکی تھیں، اس کا جسم ایسے بے حرکت ہو گیا تھا جیسے اس میں جان ہی نہ ہو، اس نے بے بسی سے آنکھیں بند کر لیں۔

قصہ گو کی آنکھیں بھی بند تھیں اور اس کی آواز کہیں دور سے آتی ہوئی محسوس ہو رہی تھی۔ اس نے کہا:

یہ صرف ایک قصہ ہے میں کبھی کسی مسخرے سے نہیں ملا، کسی مسخرے نے کبھی اپنی بیوی کو نہیں چھوڑا، کسی گدھے نے کبھی انسانوں کی زبان میں بات نہیں کی اور کوئی ریڈیو کبھی اپنی مرضی سے نہیں چلا، یہ سب ایک قصہ ہے صرف قصہ، لیکن جب لوگ اٹھ کر جا رہے تو قصہ گو کو پھر وہی آواز سنائی دی جو ہر بار اسے اس قصے کے انجام پر سنائی دیتی تھی اور اس نے ایک بار پھر اپنے آپ سے وہی بات کہی جو وہ ہر بار کہتا تھا: کاش اس دن میں نے پر کھولنے کے لئے طوطے کی بات مان لی ہوتی۔

نور شاہ

آشیاں

تارکول کی چمکتی بل کھاتی ہوئی یہ سڑک ڈل کے حسین نیلے کنارے کے ساتھ ساتھ ایسے جاتی ہے جیسے جھیل کی حسینہ اپنی سنہری ساڑی پر رپہلی گوٹ لگا کر اترا رہی ہو اور پھر اس گوٹ کے کنارے سفید ولایتی گلابوں کی بھرمار۔ بیرونی قد آدم ڈیوڑھی اور اس کے نیچے سے گزرنے کے بعد فرلانگ بھر لمبی تیر کی طرح گزرتی ہوئی حسین راہ گزر۔ دونوں طرف سفیدے کے سرسبز اور سرفراز پیڑ اور ان کے پاؤں سے مس کرتی ہوئی پتلی پتلی سی کیاریاں جن میں گلِ دوپہر اور نرگس اٹھکھیلیاں کرتی نظر آتی ہیں۔

اس راہ سے گزرتے وقت چال میں جیسے ایک ساحرانہ کشش کے ساتھ سبک روی آجاتی ہے لگتا ہے جیسے کوئی اچانک سحر زدہ ماحول میں بے خبری میں پھنس گیا ہو قدم خود بخود آگے کی طرف بڑھنے لگتے ہیں آگے اور آگے اور یہ فرلانگ بھر راہ گزر ایک نئے عالم میں جا کر ختم ہو جاتی ہے اور دفعتاً رنگ وبو کے طوفان میں کھویا ہوا ایک الف لیلوی عالم نظروں کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ مختصر سالان جس کے دائیں کونے پر ایک چھوٹا سا چشمہ اُبل اُبل کر لان کی دیواروں کے ساتھ پھیلے ہوئے تراشیدہ چناروں کی ٹھنڈی چھاؤں میں آہستہ آہستہ لپک لپک کر بہتا ہے اور سنوری ہوئی حسین کیاریاں اور ان کیاریوں میں پھولوں کی وہ بھرمار کہ نظر کھو جائے۔ بائیں کنارے شگوفوں کی بھرمار لیے شفتالو کے درختوں کی لمبی قطار اور ان ہی طلسمی جلوؤں کے درمیان وہ ایک ساحرہ کی طرح اپنے طلسمی جلوے بکھیرے کھڑی ہے۔

یہ آشیاں ہے...... اور آشیاں کوٹھی کا نام ہے۔ شام کے دھندلکوں میں اس لمبی اور پھیلی ہوئی سڑک پر سے گزرتے ہوئے بارہا میرے دل میں یہ خواہش اُبھر اُبھر کر دم توڑ چکی تھی کہ کاش...... کاش ڈل کے کنارے بسے ہوئے اس رنگ وبو کے اس حسین ماحول میں اپنا بھی ایک آشیاں ہوتا۔ اپنا ایک آشیاں اور میرا یہ آشیاں ایک خواب کا نام ہے۔ خواب جو میرے نہیں، خواب جو کبھی پوری نہیں ہوتے، خواب جن کی کوئی تعبیر نہیں۔ آشیاں ایک دل کا نام ہے دل جو میرا ہے اور میں اکثر سوچتا رہتا ہوں۔ میرا یہ دل کس چیز کا بنا ہوا ہے، میرا دل آخر کیا ہے۔ پھر اس دل کے تاریک دریچے سے جواب ابھرتا ہے، میرا دل تنہائی کا ایک جنگل ہے جس کے اردگرد دھول سے اٹی ہوئی خاردار جھاڑیاں ہیں اور ان جھاڑیوں کے سرے نوک دار کانٹوں سے

بھرے پڑے ہیں۔ میں کئی بار ان کانٹوں سے الجھا ہوں۔ یہ میرے دل کے اندر پیوست ہو گئے ہیں اور خون کی چھینٹوں سے میرا خواب داغ دار ہو چکا ہے۔

لیکن یہ تب کی بات ہے جب آشیاں سے میرا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اب آشیاں سے میرا گہرا تعلق ہے۔ میں گل دوپہر اور نرگس کو اٹھکھیلیاں کرتے دیکھ سکتا ہوں۔ چشمے کا ٹھنڈا میٹھا پانی پی سکتا ہوں۔ اب میں آشیاں کے ایک ایک لمحے کا راز دار ہوں۔ اس کی شامیں میرے بغیر ادھوری ہیں اور سپید رنگ کی ساڑی میں شگفتہ کلی کی مانند اپنا سپید جسم لیے شگفتہ اس الف لیلوی دنیا میں ایک شہزادی سے کچھ کم نہیں۔ جب شام کے طویل سائے رات کی طرف جھکنے لگتے ہیں اور ریڈیو گرام پر انگریزی دھنیں بجنے لگتی ہیں۔ تو سنہرے رنگ کے ایرانی فرش پر شگفتہ کی بانہوں کا لہراؤ پھیل جاتا ہے اور بدن کے ہر حصے میں غضب کی لچک آ جاتی ہے، لگتا ہے جیسے نوش لب...... شگفتہ کی ممی مسز پانڈے جس نے زندگی کے ان گنت نشیب و فراز، پستیاں اور بلندیوں اور دکھ سکھ دیکھے ہیں اپنی بیٹی کو نوش لب کے نام سے پکارتی ہیں۔

نوش لب...... ہونٹوں سے پی جانے والی!

''کون ہیں آپ؟؟''

''میں مسز پانڈے سے ملنے آیا ہوں۔''

اس نے گھور کر میری طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں غصے کی جھلک تھی...... ''لیکن آپ بغیر پوچھے اندر کیسے آ گئے۔''

''مجھے افسوس ہے۔ دراصل مجھے مسز پانڈے نے ہی یہاں آنے کے لیے کہا تھا۔ وہ مجھے ایک پارٹی میں ملی تھیں۔ میں نے مختصر سے لہجے میں کہا اگرچہ میں اسے بتانا چاہتا تھا کہ میں اپنے خوابوں کے محل میں گھس آیا ہوں۔ لیکن میں یہ سب کچھ نہ بتا سکا کیوں کہ میرا خواب ٹوٹ چکا تھا۔

''ممی یہاں نہیں ہیں۔''

اسی بستی میں آنے کے لیے میں نے سوچ سوچ کر کتنے رنج اٹھائے تھے۔ شاید عجب ملک نے بھی نوش لب کی تلاش میں اتنے رنج نہ اٹھائے ہوں میرے لیے آشیاں عجب ملک کی نوش لب سے کچھ کم نہ تھا اور جب الف لیلوی عالم سے تارکول کی چمکتی سڑک پر دوبارہ لوٹ آیا تو مجھے محسوس ہوا کہ میں واقعی اپنے خوابوں کی نوش لب کو اندر چھوڑ آیا ہوں۔

اور پھر ایسا ہوا۔ مسز بھاٹیہ کی سال گرہ تھی۔ خدا جانے کون سی سال گرہ تھی کوئن نامی ہاؤس بوٹ میں مہندی کے پھولوں کی خوشبو رچی ہوئی تھی۔ روشنیاں رینگ رہی تھیں۔ سگریٹوں کا ملا جلا دھواں اوپر ہی اوپر

بڑھتا جا رہا تھا۔ سامنے مسز بھاٹیہ کی نئی تصویر لٹک رہی تھی۔ عجیب سا ماحول تھا جیسے وہ ہاؤس بوٹ نہ ہو۔ ایک خواب زدہ جزیرہ ہو۔ مسز بھاٹیہ کی کسی پینٹنگ پر بات ہو رہی تھی۔ مسز بھاٹیہ تعریفیں کر رہے تھے۔ میں خاموش تھا۔ مسز پانڈے میرے قریب آئی۔

''خاموش کیوں ہو نیند آ رہی ہے کیا۔''

''لیکن تمہاری آنکھیں بتا رہی ہیں۔''

''آنکھیں تو بہت کچھ بتاتی ہیں'' میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''کیا۔''

''پڑھ لیجیے۔''

''تم آرٹسٹ لوگ ہمیشہ الجھی الجھی باتیں کرتے ہو۔ آؤ ذرا۔''

''کہاں۔''

اس نے کوئی جواب نہ دیا وہ ٹیبل کے سامنے کھڑی ہوئی اور دو گلاسوں میں جان ہیگ ڈال دی۔ ایک گلاس میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ ''تم نے اس روز آشیاں آنے کا وعدہ کیا تھا۔''

''آشیاں...... آشیاں'' میرا دل زور سے دھڑکا۔

''آیا تو تھا۔''

''مجھ سے کسی نے نہیں کہا کون تھا وہاں۔''

''شاید وہ آپ کی......''

''نوش لب ہوگی۔''

''نوش لب؟'' میں نے حیرانی سے کہا۔

''ہاں میری بچی شگفتہ...... ہم اسے نوش لب کے نام سے پکارتے ہیں۔''

میں عادتاً شراب نہیں پیتا البتہ کبھی کبھی کسی پارٹی میں ساتھ دینا پڑتا ہے۔ میں صرف ایسی پارٹیوں میں شمولیت کرتا ہوں۔ جن کا تعلق میرے پیشے سے ہو۔ مسز بھاٹیہ کی سال گرہ تھی اور چند نئی تصویروں کی نمائش بھی۔ میں بھی مدعو تھا اور پھر خواب زدہ جزیرہ ہو، جان ہیگ کی بوتلیں ہوں، مسز پانڈے اپنے ہاتھ سے پلا رہی ہو تو کون کم بخت انکار کر سکتا ہے۔ وہسکی بے تحاشا بہتی رہی۔ میں نے نہ جانے کتنے پیگ انڈیل لیے۔

جب رات کافی بھیگ گئی اور سب مہمان رخصت ہونے لگے تو میں نے بھی جانا چاہا لیکن میرے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ مسز پانڈے نے مجھے سہارا دیا اور اپنی کار میں بٹھالیا۔

''آپ مجھے کہاں لے جارہی ہیں۔'' میں نے پوچھا۔

''آشیاں'' اس نے آہستہ سے کہا۔

آشیاں کا نام سن کر میں جیسے گہری نیند سے بیدار ہوگیا۔ آشیاں میرے خوابوں کا محل۔ اسی محل میں ایک پری رہتی ہے اور اس پری کا نام نوش لب ہے۔ نوش لب!

مسز پانڈے نے کار کھڑی کرلی۔ میرا ہاتھ تھام لیا اور مجھے ڈرائنگ روم میں لے گئی۔

''تم ابھی سوئیں نہیں۔''

''ممی تم نے آج بہت دیر کردی۔''

''جاؤ سو جاؤ۔''

''ممی یہ......''

''یہ قیصر ہے آرٹسٹ تم نے نام سنا ہوگا۔ پہلے بھی یہاں آیا تھا۔''

''قیصر......'' اس نے اب میری طرف مڑ کر کہا۔ ''نوش لب کو بھی تصویریں بنانے کا جنون ہے۔''

''میں نے چونک کر دیکھا......!''

نوش لب...... ہونٹوں سے پی جانے والی۔

''اب تو سو جاؤ۔ کل اپنی تصویریں دکھانا۔''

وہ چلی گئی اور میرے دل میں ایک جنبش ہوئی۔

''سنو۔''

''کہیے۔''

''یہاں آؤ۔''

''میں یہاں ٹھیک ہوں۔''

''ابھی جاؤ۔''

''نہیں اب میں جانا چاہتا ہوں۔''

''کہاں۔''

''گھر۔''

''تمہارا گھر بھی ہے۔''

میرا بھی گھر ہے میں اپنے آپ سے پوچھنے لگا۔ ہاں ہاں گھر ہے لیکن وہاں تراشیدہ چنار ہیں نہ رنگ

برنگے پھولوں کی کیاریاں اور نہ سفید ولایتی گلاب۔ اس کی کھڑکیوں پر پردے نہیں لٹک رہے، کمروں میں قالین نہیں بچھے ہیں پھر بھی وہ میرا گھر ہے اور اس گھر میں میری زندگی کے ان گنت لمحوں کی کہانیاں میری تصویروں میں جھلک رہی ہیں۔

''کیا سوچنے لگے۔''

''گھر کے بارے میں سوچ رہا ہوں۔''

''کیا۔''

''جانے دیجیے۔ میرے گھر کے بارے میں جان کر کیا کریں گی آپ۔''

مسز پانڈے کی ایک طویل ہنسی پھوٹی جیسے اچانک جل ترنگ بجے ہوں۔ میرے دل میں ایک بار پھر جنبش ہوئی۔ میں نے اپنے دل کو سنبھالا اور اٹھ کھڑا ہوا۔

''کب۔''

''کل شام کو۔''

''وعدہ۔''

''وعدہ۔''

میں آشیاں سے دوسری بار چلا آیا۔ پہلا بار نکالا گیا تھا اب کی بار میں خود نکلا۔

قدم آدم ڈیوڑھی کے اندر قدم رکھتے ہی سفید گلابوں نے میرا استقبال کیا۔ لگا جیسے سفیدے کے سرفراز پیڑ مجھے دیکھتے ہی جھک گئے ہوں۔ اندر پہنچا تو نوکر سے معلوم ہوا کہ مسز پانڈے ابھی ابھی باہر گئی ہیں۔

''اور نوش لب۔'' میں نے نوکر سے پوچھا۔

''اندر ہے۔''

''کہہ دو قیصر آیا ہے۔'' میں ڈرائنگ روم میں بیٹھ گیا۔

شگفتہ اندر آئی۔

میرے ہونٹ خاموش ہو گئے۔ وہ شاید ابھی ابھی نہا کر آ رہی تھی اس کی زلفیں جیسے شبنم کی بوندوں سے بھیک گئی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں جیسے عمر خیام کی ساری شاعری سمٹ کر آ گئی تھی۔ ہونٹ جیسے ہونٹ نہ ہوں پمپوش کی پتیاں ہوں، گلاب کی پنکھڑیاں ہوں اتنے نازک اتنے خوب صورت اور نیم عریاں چھاتی جیسے چھاتی نہ ہو۔ انگور کے دو گچھے ہوں۔ رس دار گچھے، میٹھے اور لذیز۔ میری آنکھیں پتھرا گئیں، ایک لمحے کی بات تھی، میرے ساتھ برش اور رنگ ہوتے تو میں اس ایک لمحے کی کہانی کو کینوس پر بکھرا دیتا۔

''ممی نہیں ہیں۔'' اس کے لہجے میں غصے کی جھلک تھی لیکن اس کی سانسوں میں کیکر کے پھولوں کی مہک تھی۔

''نوش لب۔''

''میرا نام شگفتہ پانڈے ہے۔''

میں نے پلکوں کو حرکت دی، نوش لب چلی گئی تھی۔ میں اس کے قدموں کے نشانوں کو دیکھتا رہا، بس دیکھتا رہ گیا۔

''معاف کرنا قیصر۔ میں ذرا شاپنگ کرنے گئی تھی۔'' مسز پانڈے نے اندر آ کر کہا۔

''نوش......نوش......نوش لب......شگفتہ کہاں ہو۔'' خیالات کا تسلسل ٹوٹ گیا۔

''ممی آ رہی ہوں۔'' دور سے آواز آئی۔

''تم کب آئے قیصر؟''

''بس آ ہی رہا ہوں۔''

''آؤ باہر بیٹھتے ہیں۔''

ہم باہر آ گئے۔ چناروں کی ٹھنڈی چھاؤں میں بیٹھ گئے۔ میں نے پہلی بار چشمے کا ٹھنڈا پانی پیا۔

''کوئی بات کرو۔''

''کیا بات کروں۔''

''تم کتنے شرمیلے ہو۔''

میں نے بات کا رُخ پھیر دیا۔ ''آپ کے چشمے کا پانی بڑا میٹھا اور لذیذ ہے۔''

''تمہیں پسند آیا۔''

''مٹھاس اور لذت کسے پسند نہ آئے گی۔''

''چشمہ تمہارا ہے۔ پیاس بجھالو۔''

''میں پیاسا نہیں ہوں۔''

''قیصر تم میری باتیں......'' مسز پانڈے اپنا جملہ پورا نہ کر سکی۔

''کیا ہے ممی؟'' شگفتہ نے آ کر کہا۔ میں نے مسز پانڈے کی طرف دیکھا اور مجھے لگا جیسے اس کی آنکھیں کہہ رہی ہوں تم ہمیشہ بے وقت آتی ہو۔ لیکن آنکھوں کی باتیں شگفتہ نہ سمجھ سکی۔

''اپنی تصویریں قیصر کو دکھاؤ۔''

''ممی۔''

''ہاں ہاں لے آؤ اور علیا سے کہہ دو کہ وہ کافی بنا کر لے آئے۔''

کافی کے ساتھ ساتھ شگفتہ کی تصویریں بھی آ گئیں۔ میں نے ایک ایک تصویر دیکھی۔ پھر شگفتہ کی طرف دیکھا۔ وہ میری رائے جاننے کی منتظر تھی لیکن ایسی خاموش اور پر سکون تھی جیسے ان تصویروں کا اس کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہو۔ کچھ تصویریں واقعی اچھی تھیں اور میں چاہتا تھا کہ داد دوں لیکن میں نے اپنے اندر کے مصور کو سلا دیا۔ یہ تصویریں شگفتہ کی ہیں اور وہ میرے ساتھ بے رخی سے پیش آتی ہے۔

''کچھ زبان سے بھی بولو۔'' مسز پانڈے نے کہا۔

''کوئی بات ہو تو زبان کھولوں۔''

''کیا'' شگفتہ چلائی۔

''پہلی بات تو یہ ہے کہ ان تصویروں میں غلط رنگ استعمال کئے گئے ہیں۔''

''نہیں'' اب کی بار آواز دھیمی تھی۔

''نوش لب بات تو پوری سنو۔''

''نہیں ممی یہ غلط کہہ رہے ہیں۔''

میں نے ایک بار پھر شگفتہ کی طرف دیکھا، سارے جہاں کی اداسیاں اس کے چہرے پر جمع ہو گئی تھیں۔

''ممی میں کچھ بھی سننا نہیں چاہتی...... علیا...... ارے علیا، یہاں آؤ۔ یہ تصویریں میرے کمرے میں رکھ دو۔''

میں جسے اپنی جیت سمجھتا تھا وہ دراصل میری ہار تھی۔

ایک ساتھ کتنے دن گزر گئے۔ یہ دن زندگی کے طویل اور خاموش راستے پر کسی کو تلاش کرتے گزر گئے۔ منزل سامنے تھی۔ منزل دور تھی۔ دل کو کئی بار ٹٹولا۔ ذہن میں جھانکا۔ اپنے اندر کے مصور کو جگا دیا۔ رفتہ رفتہ خوابوں کے جزیرے پھر سے جگمگانے لگے۔ روایت ہے کہ بڑی تلاش کے بعد آخر عجب ملک نے نوش لب کو پالیا تھا لیکن نوش لب کی ماں نہیں چاہتی تھی کہ عجب ملک......!

جی ہاں، جب میں وہ تصویر لے کر آشیاں گیا، وہی عجیب سی تصویر جس میں ایک کلی تھی، ایک بونرا تھا اور ایک چیل تھی۔ کلی بھونرے کی منتظر۔ بھونرا کلی کا خواہاں اور چیل...... مسز پانڈے موجود نہ تھیں۔ شگفتہ لان میں بیٹھی پینٹنگ کر رہی تھی، مجھے دیکھ کر مسکرائی۔

اس نے کہا ''آپ بڑے دنوں بعد آئے۔''

''آپ کی ممی نہیں ہیں۔''

''آپ ممی سے ملنے آئے ہیں۔''

''میں خاموش ہو گیا۔''

''یہ آپ کیا لے آئے ہیں۔''

میں نے تصویر سامنے رکھ دی۔ اس نے غور سے دیکھا اور اداس لہجے میں کہا۔''ممی یہ تصویر دیکھیں گی تو بہت برا ہوگا۔''

''میں یہ تصویر مسز پانڈے کے لیے نہیں لایا ہوں۔''

''پھر۔''

''آپ کے لیے۔''

وہ تصویر لے کر چلی گئی۔

ماضی کے دھندلکوں میں کھونا میری پرانی عادت ہے۔ بات آشیاں کی شاموں کی ہو رہی تھی۔ آشیاں کی شامیں جو بڑی سہاؤنی ہوتی ہیں۔ جہاں سنہرے رنگ کے ایرانی فرش پر شگفتہ کی بانہوں کا لہراؤ پھیل جاتا ہے، جسم کے ہر ہر حصے میں لچک آجاتی ہے جہاں محبت کرنے کے لیے تصویروں کا سہارا لینا پڑتا ہے، لیکن یہ باتیں اب پرانی ہو چکی ہیں، آج شام تک شاید پرانی نہ تھیں۔ آج مجھے آشیاں کی کوئی خواہش نہیں۔ وہ خواہش کہ ڈل جھیل کے کنارے بسے ہوئے رنگ و بو کے حسین ماحول میں اپنا بھی ایک آشیاں ہوتا، اب دم توڑ چکی ہے۔ میرا آشیاں تو میرا گھر ہے جہاں نہ تراشیدہ چنار ہیں، نہ پھولوں کی کیاریاں، چشمے کا ٹھنڈا پانی نہ سفیدے کے پیڑ۔ ایرانی قالین اور ریشمی صوفے نہیں ہیں۔ مجھے اپنے گھر کا گھر درا فرش ہی پسند ہے۔

آج جب میں حسب معمول آشیاں گیا تو مسز پانڈے اپنے کمرے میں تھی۔ وہ اپنے بستر پر لیٹی ہوئی تھی اور سامنے جان ہیگ کی بوتل کھلی ہوئی تھی۔

''مسز پانڈے آپ کی طبیعت۔''

''طبیعت میری ٹھیک ہے بس سردی محسوس ہو رہی ہے۔''

میں نے گلاسوں میں شراب انڈیل دی۔ اس نے ایک ہی گھونٹ میں اپنا گلاس خالی کر دیا۔ میں نے دوبارہ بھرا اور پھر بھرتا ہی گیا۔ مجھے خود بھی نشہ ہونے لگا، کمرے کی ہر شئے نکھرتی نظر آئی۔ شاید شراب پینے کے بعد آدمی کے ذہن کی راہیں کھل جاتی ہیں میں نے مسز پانڈے کی طرف دیکھا۔

''یہاں آؤ۔''

''نہیں۔''

''آؤ بھی۔''

اس نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ ''تمہارے من میں کوئی خواہش نہیں۔''

''ہاں ایک خواہش یہ تو ہے کہ آپ کے آشیاں جیسا اپنا بھی آشیاں ہو اور اس آشیاں میں ایک پری ہو اور اس پری کا نام نوش لب ہو......؟''

''قیصر۔''

''ہاں میں نوش لب کو چاہتا ہوں اور وہ بھی......''

''قیصر یہ تم کیا کہہ رہے ہوں میری طرف دیکھو، میں تمہیں پسند کرتی ہوں۔ میرے قریب آؤ، میرے دل کے آشیاں کو آباد کرو۔ میری پیاس بجھادو۔''

''آپ خود ہی چشمہ ہیں۔''

''میری بات سمجھو قیصر...... قیصر آؤ۔''

''میڈم آپ نے میری وہ تصویر نہیں دیکھی۔''

''کون سی تصویر۔''

''ایک کلی، ایک بھونرا اور ایک چیل۔ میں نے ٹھیک ہی سوچا تھا آپ ایک چیل ہیں، بوڑھی چیل اور......''

''قیصر۔''

میں کمرے سے باہر نکل آیا۔ میرا سارا نشہ ہرن ہو چکا تھا۔ میں نیچے آیا، یہ سوچ کر کہ شگفتہ سے ملوں گا۔ اس سے مل کر مستقبل کے بارے میں فیصلہ کروں گا۔ شگفتہ کے کمرے کا دروازہ نیم کھلا تھا۔ میں نے پردے کی اوٹ سے جھانکا۔ نہیں نہیں۔ یہ نہیں ہوسکتا۔ نوش کا سر علیا کے سینے سے چمٹا ہوا تھا۔ میں لوٹ آیا۔ ایک آواز میرے کانوں سے ٹکرائی۔

''علیا جانتے ہو ممی ڈیڈی کے مرنے کے بعد ہر دوسرے تیسرے مہینے کسی نہ کسی کو دوست بناتی ہے اور اب قیصر...... مجھے اس قیصر سے بچاؤ یہ قیصر اور ممی......''

اس کے بعد مجھ سے کچھ بھی نہ سنا گیا۔

......اور ہاں اب مجھے ایسا آشیاں کی کوئی ضرورت نہیں، جہاں...... جہاں...... میرا آشیاں تو میرا گھر ہے اور میں نے ابھی ابھی اپنے چھوٹے سے گھر کے باہر ایک بورڈ آویزاں کر دیا ہے، جس پر میں نے آشیاں لکھا ہے۔ رنگ ونور میں بسے ہوئے الف لیلوی آشیاں سے یہ میرا آشیاں کتنا اچھا ہے، کتنا سندر......!!

ساقی فاروقی کی آپ بیتی

'آپ بیتی پاپ بیتی' کی اگلی قسط

ساقی فاروقی ہمارے عہد کے ممتاز ترین اور منفرد ترین شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی زندگی میں قطرے سے گہر ہونے تک کا جو سفر کیا ہے وہ بہت سے اوبڑ کھابڑ راستوں سے ہو کر گزرتا ہے۔ وہ سچے اور کھرے شاعر ہیں اس لئے ان کی آپ بیتی میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ سچ کا عنصر غالب ہے۔ وہ جتنے سچے اور کھرے اپنی شاعری میں ہیں اتنے ہی سچے اور کھرے اپنی زندگی میں بھی۔

پیش ہے وقت کے ممتاز ترین اور منفرد ترین شاعر ساقی فاروقی کی سچی اور کھری آپ بیتی 'آپ بیتی پاپ بیتی' کی اگلی قسط۔

ن۔م۔راشد رساقی فاروقی

جدید شعری رویّے

لندن
پہلی جنوری ۷۵ء

راشد صاحب

بزرگ شعراء کی اس کھیپ میں، جس میں آپ کے علاوہ میراجی اور فیض بھی شامل ہیں، میں آپ کا سب سے زیادہ قائل ہوں، جس طرح آپ اور فیض، اقبال اور اختر شیرانی کے احتشام اور اضمحلال سے پہلے متاثر اور پھر نبرد آزما ہوئے، اسی طرح تقسیم کے بعد پروان چڑھنے والے شاعروں کی نظم نگار نسل فیض اینڈ کمپنی کی ساحرانہ آواز کے ساتھ چلتے چلتے، ۱۹۶۰ء کے دوراہے پر میراجی کے سائے سائے آپ کی شاعری کے پیچیدار زینے سے اترنے لگی۔ میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ عمل یکا یک ہوا نہ یہ کہ یہ کوئی جارحانہ فعل تھا جس کے پیچھے کسی سوچی سمجھی اسکیم کا دخل تھا بلکہ نام نہاد ترقی پسند شاعری کے جبڑے جگالی کرتے کرتے تھک گئے تھے۔ نئے لوگوں کے لئے ترقی پسندوں کے الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ایک قبائے تنگ تھی جس میں جدید شاعری کے رموز اور اسرار کی دھجیاں نہیں لگائی جاسکتی تھیں۔ پھر پیوندکاری شاعری کا شعار بھی نہیں۔ ادھر پچھلی ربع صدی میں اس کرۂ ارض پر ایسی ناگہانی تبدیلیاں رونما ہوئیں کہ آدمی کی سانس اکھڑ گئی، فاصلوں کا سکڑنا اور دور دراز کے گونگے براعظموں کے مسائل کی یگانگت، اظہار کے پیچیدہ وسائل مانگتی تھی۔ میراجی کی طرف اور پھر آپ کی طرف نئے نظم نگاروں کی ہجرت بلا سبب نہیں تھی۔ اسی ہجرت یا مراجعت سے نئی نسل کے مسائل پیدا ہوئے۔ اگر ۱۹۱۶ء کو یورپ میں جدید شاعری کا نقطۂ آغاز مان لیا جائے تو یہ کوئی ساٹھ سال پرانی ہوئی۔ اپنے ہاں ابھی اس کا چالیسواں ہو رہا ہے۔ چالیس سال میں کوئی عظیم روایت نہیں بنتی۔ اس لئے میر، غالب یا اقبال کی تمنا فضول ہے کہ ان کی شاعری کی پشت پناہی کے لئے فارسی میں اظہار اور اسلوب کی صدیوں پرانی عظیم روایات کھڑی تھیں اور جدید شاعر کو، آپ ہی کے الفاظ میں اظہار اور رسائی کی نئی روایات بنانی پڑیں۔ یہ بذاتِ خود ایک بہت اہم اور بڑی قابل قدر بات ہے اور جدید اردو نظم نگاری اپنے پیش رووں میراجی، راشد اور فیض کی ہمیشہ احسان مند رہے گی۔ اور یہیں سے آپ کے بعد کے آنے والوں کے لئے الجھن بڑھتی ہے۔ اسلوب سے روشناس ہونے کے بعد آدمی خیال اور جذبے سے

ہمکنار ہوتا ہے اور جدید شاعری کے ایک ادنیٰ طالبِ علم کی حیثیت سے مجھے یہ کہتے ہوئے دکھ ہوتا ہے کہ آپ تینوں کی شاعری اس عظمت سے خالی ہے جو، مثال کے طور پر، انگریزی کی جدید شاعری کے پہلے تیس برس میں ییٹس، پونڈ، اور ایلیٹ کے یہاں ملتی ہے۔ اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لیجئے کہ ان تینوں کا سارا کلام میری سمجھ میں آ گیا ہے۔ مگر انگریزی کے تنقید نگاروں کی رہنمائی سے اور اپنی عاجزانہ جستجو سے میں نے ان کے بنیادی علامات کی کلید کا سراغ ضرور لگالیا ہے اور اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ جدید دنیا کے پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے ان کی شاعری نے اس استعارے کو جنم دیا ہے جو صرف ذہنی اور جذباتی پیچیدگی سے پیدا ہوتا ہے۔

فیض کے یہاں پیچیدگی تو کیا، خیال اور جذبے دونوں کی نیرنگی کا عجز موجود ہے جس کا ذکر میں ایک مضمون میں خاصی تفصیل سے کر چکا ہوں۔ پتہ نہیں کہ آپ کی نظر سے گذرا کہ نہیں (باہر رہنے کے یہی مزے ہیں۔ آدمی بُری شاعری سے ہی محفوظ نہیں رہتا بُرے مضمون سے بھی صاف بچ نکلتا ہے)۔ میراجی کے یہاں جذبات کی وہ پیچیدگی موجود ہے جس کے بغیر اظہارِ ذات ناممکن ہے اور آپ کے یہاں پیچیدہ خیالات کی وہ رفعت تو ہے جو جدید شاعری کو درکار ہے اور ماورا سے لا=انسان تک خیال کی ایک پیچواں جہت بھی ہے مگر جذبات کی وہ پیچیدگی نہیں ملتی جو میراجی کا مقدر تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس کا سیدھا جواب تو یہ ہے کہ آپ میرا جی نہیں ہیں۔ مگر میں تو کسی اور ہی المیے کی طرف اشارہ کر رہا ہوں۔ آپ کے یہاں خیالات کی پیچیدگی تو بڑھتی جاتی ہے مگر جذبات کو سلجھانے کی تمنا آخر اتنی شدید کیوں ہے؟۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ آپ اپنے خیالات سے مطمئن اور جذبات سے خوفزدہ ہیں۔ اگر ایسا ہے تو یہ کشمکش آپ کی شاعری میں کیوں نہیں آئی؟۔

آپ کا ساقی

پوسٹ اسکرپٹ: آج پاکستان ایمبسی میں جب میں نے میاں ممتاز دولتانہ سے پاکستان کی بقا اور اردو کے مستقبل کی بات کی تھی تو آپ خاموش کیوں ہو گئے تھے؟

ہونیٹن ہاؤس، فلڈ اسٹریٹ، لندن، ایس ڈبلیو ۳

۱۵رجنوری ۱۹۷۵ء

عزیز گرامی۔ آپ کا ارجنوری کا خط ملا۔ آپ کا یہ جملہ دلچسپ ہے ''نئے لوگوں کے لئے ترقی پسندوں کے الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ایک قبائے تنگ تھی جس میں جدید شاعری کے رموز اور اسرار کی دھجیاں نہیں لگائی جا سکتی تھیں''۔ آپ نے یہ کہہ کر گویا غیر عمداً مجھے اپنی وہ مشکل یاد دلادی ہے جو جوانی میں درپیش تھی۔ مجھے ہی نہیں بلکہ فیض اور میراجی اور کئی اور شاعروں کو انجانے طور پر اس کا سامنا کرنا پڑا تھا۔

کیونکہ نہ صرف غزل کی شاعری میں ہمیں الفاظ، افکار اور اظہار کی وہی یکسانی نظر آتی تھی جو آپ کو ترقی پسندانہ شاعری میں دکھائی دی۔ بلکہ اپنے قریب ترین پیشروؤں کی شاعری میں بھی ہم نے اپنے آپ کو اسی یکسانی یا یک آہنگی کے روبرو پایا۔ خاص طور پر اقبال کے اس ''احتشام'' کے باوجود جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے اور ان کی تمام تر ذہنی توانائی کے باوجود جس کے اعتراف سے کسی کو مفر نہیں، ان کے کلام میں شروع سے آخر تک ایک یک آہنگی کی فضا پائی جاتی ہے۔ اسلوب کی یکسانی کا ذکر نہیں، لیکن وہ ایک ہی فارمولے کو رٹتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے بعد ترقی پسندوں نے بھی یہی نہج اختیار کیا تھا۔ اقبال کے کلام کی ابتدا ہی میں جب ایک بار آپ یہ دریافت کرلیں کہ جنون، ایمان، خودی، عمل وغیرہ کے بغیر مرد کامل ظہور میں نہیں آسکتا تو ان کی باقی شاعری افسوس ناک حد تک حرف مکرر بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی حال ایک طرح سے اختر شیرانی کا تھا۔ جس میں جذبات کا ''اضمحلال'' تو تھا ہی لیکن جذبات کی تکرار بھی کم نہ تھی۔ اور شاید اس تکرار سے آپ کو ''اضمحلال'' کا احساس ہوا ہو۔ ''ترقی پسندوں'' کا جرم محض الفاظ، افکار، اور اظہار کی یکسانی ہی نہ تھا بلکہ انہوں نے اپنے ذاتی فیصلے کی قوت یا اپنے ''انتخاب'' کو ہاتھ سے دے دیا تھا۔ جب شاعر اس جرم کا مرتکب ہو تو اس کے کلام میں دوسروں کی گونج خود بخود پیدا ہونے لگتی ہے۔ ترقی پسند اقبال ہی کے مانند انسانی مسائل سے دست و گریبان تھے۔ ان کا فارمولا ان کی خاطر کسی اور نے تیار کیا تھا۔ درحالیکہ اقبال کا فارمولا ذاتی علم و حکمت، سوچ بچار اور تجربے کا حامل تھا۔ اس لئے اقبال کی موت ترقی پسندوں کی موت سے مختلف ہوگی۔ اور اسے ایک طویل زمانہ درکار ہوگا۔ اختر شیرانی میں الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی یا جذبات کا اضمحلال ہی نہیں اس کی مشکل یہ تھی کہ وہ محض ''عصمت'' اور ''عصمت دری'' کے نفسیاتی گنجلک (complex) میں الجھ کر رہ گیا تھا۔ اس گنجلک نے اس کے جسم و روح کے گرد احاطہ کر رکھا تھا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ہم شاعروں کے ہاں محض الفاظ، افکار اور اظہار کی یکسانی ہی جدید شاعر کے لئے (وہ کسی زمانے سے کیوں نہ تعلق رکھتا ہو) سرگردانی کا باعث نہیں ہوتی بلکہ زمانے کا فرق بھی اس کو نئے الفاظ، افکار اور اظہار کی تلاش پر اکسانے لگتا ہے۔ آپ نے خود ربع صدی میں کرۂ ارض کی ''ناگہانی تبدیلیوں، فاصلوں کے سکڑنے اور دور دراز کے براعظموں کے مسائل کی یگانگت'' کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسے ''اظہار کے پیچیدہ مسائل'' کی جستجو کی دلیل قرار دیا ہے۔ جس میں آپ کے نزدیک گویا نئے یا نئی نسل کے شاعر مصروف ہیں۔ اسی احساس نے فیض، میرا جی اور اس نیازمند کو اپنے زمانے میں زندگی کی نئی ترجمانی پر اکسایا تھا۔

انگریزی زبان کے جن تین شاعروں یعنی Ezra Pound, W B Yeats اور T S Eliot سے آپ بے جا طور پر متاثر یا مرعوب نظر نہیں آتے۔ ان تینوں شاعروں میں نہ صرف وہ تنوع ہے جس کی

وسعتیں لامکانی ہیں بلکہ ان کی نظر بھی آفاقی ہے۔ ہماری تہذیب کے شاعروں میں انہی کے مانند، گو ان سے پہلے، اسی قسم کے تنوع اور اسی قسم کی آفاقی نظر کے حامل، ابوالعلامعرّی، رومی، حافظ، بیدل اور غالب گزر چکے ہیں۔ ہمارے ہاں اگر عظیم شاعروں کی کمی ہے تو انگریزی میں بھی زیادہ فراوانی نہیں۔ انگریزی کے اکثر و بیشتر شاعر فارسی اور اردو کے اکثر و بیشتر شاعروں کے مانند اپنے پاؤں سے آگے نہیں دیکھتے اور اپنے ذاتی یا زیادہ سے زیادہ اپنے قریبی قومی مسائل میں الجھے رہتے ہیں۔ ایسے شاعر ہر زبان میں کہیں صدیوں میں جا کر پیدا ہوتے ہیں جنکی نظر پست و بلند، نزد و دور اور دیر و زود کی تمام وسعتوں کا احاطہ کر سکے۔ اس کا اصل سبب جاننا مشکل ہے۔ لیکن قیاس آرائی کی جا سکتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جس معاشرے میں تعلیم و تربیت کا ماحول وسیع تر ہو، اس میں ایسے شاعر پیدا ہونے لگتے ہیں جن کی حسا سیت دوسروں سے روشن تر ہو۔ ہمارے ہاں عظیم شاعروں کے فقدان یا قلت کا باعث بیشتر یہ رہا کہ محض روزانہ معاش کے فشار کے نیچے شاعر اس قدر دبا ہوتا تھا کہ اس کے ذہن میں کوئی کشادگی پیدا نہ ہو سکتی تھی۔ وہ امراء اور سلاطین سے آزوقہ حیات وصول کرنے کے لئے ان کے قصائد تو لکھتا ہی تھا لیکن اپنی غزل تک اکثر انہی امراء اور سلاطین کی خوش نودی حاصل کرنے کی احتیاج کے تحت لکھتا تھا۔ جب اس قسم کے ماحول سے شاعر کو سروکار ہو تو اس کی پرواز کی کوتاہی قابل فہم ہے۔ انگریزی شاعر کی تمام روایت میں امراء و سلاطین کی خوشنودی کی تمنا سراسر غائب ہے۔ اس کے علاوہ ہماری زندگی میں وہ فطری حسن بھی موجود نہیں، بلکہ انسان کے تخلیق کیے ہوئے حُسن کے تحفظ کی تمنا اور اس کے تحفظ کا سلیقہ تک مفقود ہے جو شاعر کو الہام بہم پہنچاتا ہے۔ ایک زمانے میں ہمارے ہاں درسگاہوں میں مذہب، فلسفہ اور منطق کی تعلیم دی جاتی تھی۔ وہ تعلیم عظیم شاعر کی بنیاد بنتی تھی جس طرح Pound, Yeats اور Eliot کی تعلیم میں عیسائیت اور اس کے فلسفے کی تعلیم شامل رہی اور اس نے ان کی بنیادیں مستحکم کر دیں۔ پھر مغرب میں ایسے ہزاروں موقعے ہیں، دانش گاہیں ہی نہیں کتاب خانے ہیں۔ ذرائع آمد و رفت وسیع ہیں۔ مواصلات کے ذرائع عرصے سے برسرکار ہیں۔ تفریح گاہیں ہیں۔ عجائب گھر اور نگار خانے ہیں۔ جن سے شاعر اور ادیب کے ذہن کو کشود حاصل ہوتی ہے۔ انگریزی کے جن تین شاعروں کا آپ نے نام لیا وہ تینوں نہ صرف اپنی تہذیب کے ماضی اور حال سے کامل طور پر آگاہ تھے بلکہ بدھ مت، چینی تہذیب، یونانی فلسفے (جو سب فلسفوں کی بنیاد ہے) وغیرہ کے علم کی دولت سے مالا مال تھے۔ پھر جس سائنٹیفک ماحول میں انہوں نے زندگی بسر کی وہ ان کے ذہنوں کو روشن رکھنے کے لئے کافی تھا۔ بلکہ سائنٹیفک ترقی سے انہیں جو اطمینان یا مایوسی حاصل ہوتی تھی وہ ان کے شاعرانہ جذبات اور افکار بلکہ الفاظ تک کا سرچشمہ الہام بن جاتی تھی۔

اگر ان حالات میں آپ کو فیض کے ہاں ''خیال اور جذبے کے اظہار کا عجز'' یا میرا جی کے ہاں محض ''جذبات کی پیچیدگی'' اور میرے کلام میں ''محض پیچیدہ خیالات کی رفعت'' نظر آئے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہم تینوں اگر مغرب میں پرورش پاتے تو ہم بھی Pound, Yeats اور Eliot بن کر دکھا دیتے۔ لیکن یہ ضرور کہتا ہوں کہ اگر علم و فراست کو جلا دینے والے وہی ادارے، بلکہ پورا ماحول ہمارے ہاں بھی ہوتا جو مغرب میں صدیوں سے رہا ہے تو ہمارے ہاں بھی عظیم یا عظیم تر شاعر پیدا کرنا مشکل نہ تھا۔ اگر ہم تینوں کا کلام بقول آپ کے ''عظمت سے خالی'' ہے تو اس کا باعث بڑی حد تک وہ حالات ہیں جن میں ہم نے پرورش پائی ہے۔ وہ حالات جن میں طبّاعی کو محض محدود حد تک تحریک ملتی تھی۔

تاہم آپ نے فیض اور میرا جی اور اس نیاز مند کے بارے میں جو بعض مفروضات قائم کئے ہیں ان میں میں آپ کا ہم نوا نہیں ہوں۔ پہلے تو میں آپ کے کلمات کا پورا مطلب نہیں سمجھ سکا۔ ''نیرنگی کا عجز'' - ''جدید پیچیدگی'' - ''پیچیدہ خیال کی رفعت'' وغیرہ۔ اور پھر جب آپ کہتے ہیں کہ فلاں شاعر کے کلام میں وہ رفعت ہے جو جدید شاعری کو ''درکار'' ہے تو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ شاعر جدید یا قدیم شاعری کی کسی ''ضرورت'' کو پورا کرنے کے لئے شعر کیوں کہے؟ اور اپنے خیالات میں ''پیچیدگی'' یا ''رفعت'' محض اس غرض سے کیونکر پیدا کرے کہ یہ جدید شاعری کو ''درکار'' ہوگی؟ شاعری تک رسائی حاصل کرنے کا یہ طریقہ مجھے عجیب ہی نہیں غریب بھی نظر آیا۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ فیض ہو یا میرا جی یا یہ نیاز مند ہم سے کوئی بھی یقیناً عظیم شاعر نہیں۔ (شاید صرف احمد ندیم قاسمی عظیم ہے جو اپنی کتابوں کے اشتہارات میں اپنے آپ کو عظیم شاعر، عظیم مفکر، عظیم انسان کی حیثیت سے روشناس کراتا رہتا ہے۔ اور اسے اس بات کا حق بھی پہنچتا ہے۔ کیونکہ وہ عظمت کے مفہوم سے کامل طور پر بے بہرہ ہے)۔ تاہم یہ کہہ کر کہ ''فیض کے ہاں پیچیدگی تو کیا خیال اور جذبے دونوں کی نیرنگی کا عجز موجود ہے'' یا میرے کلام میں ''جذبات کی وہ پیچیدگی نہیں ملتی جو میرا جی کا مقدر تھی''۔ گویا میرا جی کے ہاں جذبات کی وہ پیچیدگی موجود ہے جس کے بغیر اظہار ذات ناممکن ہے۔ لیکن (گویا) خیالات یا پیچیدہ خیالات کی رفعت مفقود ہے۔ تینوں شاعروں کو رد کر دینا بڑی جسارت چاہتا ہے۔ میں یہ جانتا ہوں کہ تینوں شاعروں کو جو علم یا تجربہ زندگی سے حاصل ہوا وہ ان کے اندر جا کر وہ نور نہ بن سکا جو آئندہ صدیوں کے راستوں کو روشن کر دے۔ اس لئے وہ عظیم نہیں ہیں۔ لیکن جذبات اور خیالات کے تناسب کی کمی بیشی کی بنا پر آئندہ ''عظمت سے خالی'' قرار دینا تعجب کا باعث ہے۔ یوں تو Pound, Yeats اور Eliot کی نظموں میں بھی آپ کے مفروضے کے باوجود نقادوں کو کئی جگہ اس تناسب یا توازن میں کمی بیشی کا احساس ہوا ہے۔ لیکن ان کی عظمت کا سرِ پنہاں محض یہ تناسب نہیں بلکہ وہ بصیرت اور وہ رؤیا

ہے جس کے وہ حامل تھے۔ ''ذہنی اور جذباتی پیچیدگی'' سے اس استعارے نے جنم نہیں لیا ''جو جدید دنیا کے پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے'' درکار تھا بلکہ وہ شاعر جو تلوار تھے ان کی سان ہی کچھ اور تھی۔ اس کے علاوہ ان کی تمام تر آرزو مندی میں اور ہماری آرزو مندی میں بڑا فرق ہے۔ اس آرزو مندی کے اظہار کے لئے جن استعاروں کی ضرورت تھی ہم تینوں انہی کی تلاش میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ وہی استعارے ان پیچ در پیچ مسائل کے اظہار کے لئے کافی ہیں جن تک ہماری نظر پہنچتی ہے۔

آپ نے اپنے خط میں ''جدید شاعری کے رموز اور اسرار'' کا ذکر کیا ہے جس کی ''دھجیاں ترقی پسندوں یا کسی اور شاعر کی ''قبائے تنگ'' کا پیوند نہیں بن سکتی تھیں۔ ہو سکے تو ان رموز اور اسرار کی مزید تشریح کر دیجئے تا کہ مجھے مزید روشنی حاصل ہو۔

مخلص راشد

جناب ساقی فاروقی کے نام

عزیز ساقی۔ تمہارے مکرر آنکہ (پوسٹ سکرپٹ) کا جواب الگ لکھ رہا ہوں کیونکہ اس کا ہماری ادبی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔ میرے خیال میں پاکستان کی بقا یا اردو کی بقا کے بارے میں دولتانہ صاحب سے سوال بے موقع تھا۔ ایک تو وہ پاکستان کے سفیر ہیں۔ ان کا جواب رسمی اور سرکاری ہی ہوسکتا تھا۔ دوسرے وہ کوئی ایسا جواب کیوں دیتے جس سے بدبینی pessimism کا اظہار ہوتا۔ تیسرے سفارت خانے کے ماحول میں وہ پیش پا افتادہ جواب ہی دے سکتے تھے۔ چوتھے تمہارے اور ان کے تعلقات میں جہاں تک میں جانتا ہوں وہ راہ و رسم نہیں کہ وہ تم سے کوئی ''دیانتدارانہ'' بات کہنا ضروری سمجھتے۔ پانچویں وقت کم تھا۔ چھٹے میں خاموش نہیں ہوا، بلکہ میں اس سوال کو تضیع اوقات جان کر بات کا رخ بدل دیا تھا۔ تم سے بہرحال معافی چاہتا ہوں۔

مخلص، راشد

لندن۔ ۲۰؍جنوری ۷۵ء

راشد صاحب۔ آپ کا ۱۵؍جنوری والا خط ملا۔ بصیرت حاصل ہوئی۔ فنی، علمی اور ادبی اداروں کی نایابی اور عزلت پسند معاشرے کی لاپروائی کے باب میں جو باتیں آپ نے کی ہیں وہ خیال انگیز بھی ہیں اور عبرت آموز بھی۔ مگر آپ یہ کیوں بھولتے ہیں کہ ہم نرم گام لوگ ہیں اور بادِ مغرب کی سنسناہٹ سے ڈرتے ہیں۔

اور شاید تیز رفتار مغرب کے پس منظر میں ہماری سست رفتاری کے کچھ نئے معانی بھی بنتے ہوں۔ میں گیارہ اورآپ بائیس سال سے ملک سے باہر ہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ مشرق کے مسائل کے حل کے لئے ہم مغرب کا انداز نظر ڈھونڈ رہے ہوں۔ ہم اپنی اصل سے کٹ کر اپنے اندر سمٹ تو نہیں گئے ہیں۔ ذلت اور شکست کے جس دوزخ سے پاکستان گزرا ہے، میں اور آپ دونوں اس کے تماشائی رہے۔ آخر تماشہ بننے کے بھی کچھ آداب ہوں گے۔ یہی ذلتیں اور شکستیں تو ادب کی میراث ہیں۔ انہی ذلتوں اور شکستوں سے ''ماورا'' کا خمیر اٹھا تھا۔ جب تک اپنی مٹی میں اپنے قدم مضبوطی سے جمے ہوئے نہ ہوں یا ادیب ان تجربات سے نہ گزرے جس سے وہ خطہ زمین گذرا جس کی خوشبواس کے مشامِ جاں میں بسی ہوئی ہے تو وہ بڑا ادب پیدا کرنے کا اہل نہیں۔ یعنی وہ لکھے گا تو پھر بھی کہ یہ اس کی سرشت ہے مگر وہ جہاں گیری اس کی دست رس سے باہر ہوگی جو اسے جغرافیے سے آگے نکالے۔ ٹیگور کی آفاقیت سے اگر بنگال کو نکال دیا جائے تو وہ ہوا میں لٹکے نظر آئیں گے۔ کُھلا کہ سرحدوں سے وفاداری ہی آدمی کو سرحدوں سے باہر لے جاسکتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ سرحدوں سے کیا مراد ہے اور مٹی کا رشتہ کیا ہوتا ہے۔ کیا آدمی تمام عمر چک لالے پر لکھے اور ٹنڈو آدم پر ادب پیدا کرے۔ آخر وفاداری کے معنی کیا ہیں۔ جب ای۔ ایم فوسٹر صاحب دوستی پر ملک قربان کرنے کی بات کرتے ہیں تو وہ ملک سے غداری نہیں کررہے بلکہ یہ تو اس ادب، فلسفے، فکر اور زمین سے وفاداری ہے جس کے باعث انہیں سوچنے کی یہ جسارت ہوئی (اور کسی نے انہیں قتل نہیں کیا)۔ سرحد اور سرحد میں بڑا فرق ہے۔ ادیب اور شاعر کی سرحدیں عام آدمیوں کی سرحدوں سے مختلف ہوتی ہیں (یاد رکھئے کہ عام آدمی کی مزید تحقیر کے لئے ای ای کمنگس نے ''عام'' اور ''آدمی'' کو ملا کر mostpeople لکھا ہے)۔ ادیب اور شاعر جب عام آدمیوں کی سرحدوں کو اپنی سرحدیں سمجھنے لگتا ہے تو ''شکوہ'' اور ''جواب شکوہ'' لکھتا ہے، پانی پت کے سنڈاس سے ''مسدس'' کی عفونت بھیجتا ہے اور ماڈل ٹاؤن میں ہنہنا کر ''شاہ نامہ اسلام'' کی دولتی جھاڑتا ہے۔

بیدار ادیب اور شاعر اپنے گرد اپنے ادب، اپنے ماضی اور اپنے کلچر کا حصار بناتے ہیں۔ اور اسی حصار سے اپنی طاقت اخذ کرتے ہیں۔ اسی طاقت سے حصار سے پرے دیکھنے کی تمنا پیدا ہوتی ہے۔ اور یہی تمنا انہیں عام آدمیوں سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ چاہے قبرص میں رہیں چاہے برازیل میں، جب تک وہ اپنے حصار میں ہیں انہیں بیرونی حملوں سے کوئی خطرہ نہیں۔ خطرہ صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب آدمی کسی احساس کمتری کا شکار ہو جائے۔ اور حصار پر اعتبار نہ رہے۔ یہی بے اعتباری انیس ناگی اور افتخار جالب جیسے لوگوں کو پیدا کرتی ہے جو اپنے اپنے ٹنڈو آدم میں بیٹھے لندن، پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ دوسرے سورج اس وقت تک روشنی نہیں پہنچاتے جب تک اپنے چاند سے گہری

آگہی نہ ہو۔آپ کیا کہتے ہیں؟

جب آپ بین الاقوامی ادب کی بات کرتے تو کیا آپ کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ حصار ٹوٹ کر ایک ہو جائیں اور اپنی مقامی حیثیت کھودیں یا یہ کہ ہر حصار اپنی جامعیت باقی رکھے اور دوسرے حصار تک پہنچنے کی کوشش کرے۔فاصلوں کے سمٹنے کے معنی یہ تو نہیں کہ آدمی عہد کے مزاج کو سمجھنے کی کوشش میں اپنے ادب اور اپنی زبان کا مزاج بھول جائے۔کسی ادیب یا شاعر کا دائرہ تاثر یا رسوخ اس کی زبان کے دائرہ تاثر ورسوخ کے باہر نہیں ہوتا۔

میں جب جدید شاعری کی بات کرتا ہوں تو میری مراد اردو کی جدید شاعری، فرانسیسی جدید شاعری اور انگریزی جدید شاعری ہوتی ہے۔یعنی کسی زبان کی جدید شاعری صرف اسی زبان کی قدیم شاعری کے پس منظر میں سمجھی جاسکتی ہے۔اور اسی لئے الیٹ کی یہ بات کہ زندہ فنکاروں کی اہمیت صرف اس ادب کے مردہ فنکاروں کے رشتے سے ہے، بہت دوررس مطالب رکھتی ہے۔شاعری کا حریر دورنگ جدید اور قدیم سے ضرور بنتا ہے مگر اس کی معراج یہ ہے کہ وہ حریر ہو۔مجھے افسوس ہے کہ میں نے اپنے پچھلے خط میں اپنی کوتاہ قلمی کے باعث، جدید وقدیم کی بحث کو الجھادیا۔آپ کا طعنہ بے جا نہیں۔بات چونکہ جدید شاعری کی ہو رہی تھی اس لئے میں نے ''رموز واسرار'' والی بات لکھی تھی۔ویسے جدید شاعری کے رموز واسرار وہی ہیں جو قدیم شاعری کے رموز واسرار ہوں گے۔اور ان معنوں میں یہ کلیشے کہ ہر سچا اور اچھا لکھنے والا اپنے زمانے میں جدید ہوتا ہے، غلط نہیں ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ہر گزرتا ہوا لمحہ شاعر کی ذات پر منکشف ہوتا رہے۔یہ انکشاف گزرے ہوئے لمحوں کی رہنمائی کے بغیر نہ ہو اور شاعر کی ہنرمندی یہ ہو کہ اس کے عہد کا اسلوب جس طرح اس کی ذات پر منعکس ہو رہا ہے اس کے الفاظ میں ممکن سچائی یا پوری سچائی کے ساتھ آجائے۔اس لئے ناصر کاظمی کا انکشاف فراق گورکھپوری کے انکشاف سے مختلف ہوگا یا سلویا پلاتھ کی بغاوت ڈبلو۔ایچ۔آڈن کی بغاوت سے علیحدہ ہوگی کہ ہر تغیر شاعر کے محسوسات کے ذخیرے میں شامل ہوتا جاتا ہے۔مگر پچھلے پچاس سال کے عرصے میں جدیدت کے معنوں میں بھی تبدیلی آئی ہے کہ اس تغیر میں رفتار کا ہولناک عنصر شامل ہوگیا ہے۔اور آج سے پہلے جس نرم روی سے کائنات کی دریافت ہو رہی تھی اس میں بجلی کی سی تیزی آگئی۔اور نئے علوم اور ترسیل کے نئے وسائل کے باعث، کسی گزرتے ہوئے لمحے میں، کئی چیزیں ایک دم سے شاعر کی ذات پر اثر انداز ہونے لگیں۔اس پیچدار لمحے کی گرفت کے لئے ظاہر ہے شاعر کی شخصیت کا پیچدار ہونا ضروری امر ہے۔میں جب پیچیدگی کی بات کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ ہر نظم بھول بھلیاں بن جائے۔نہیں صاحب

نہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ جب کسی شاعر کا مجموعہ آپ کے ہاتھ میں ہو تو آپ کو پتہ چلے کہ اس شاعر کی ملاقات بنتے بگڑتے، ٹوٹتے پھوٹتے، بے تہہ اور تہہ دار تمام لمحوں سے ہوئی ہے۔ اور اگر ایسا ہوگا تو اس کے یہاں کسی خیال کی چمک، کسی احساس کا نرالا پن، کسی لفظ کی تازگی، کسی اسلوب کا بانکپن ضرور نظر آئے گا کہ ن۔م۔راشد کا عہد غالب کا عہد نہیں ہے اور نہ ن۔م۔راشد غالب ہیں۔ نئے شاعروں کے نام چلی کے مشہور شاعر یا دوسرے مشہور شاعر پارّا نے، کہ یہ قد اور عمر دونوں میں نرودا سے چھوٹے ہیں، ایک بڑی بانکی نظم لکھی تھی اور ختم کچھ اس طرح کی تھی: ''جو چاہے لکھو، جس طرح چاہے لکھو، صرف ایک شرط ہے کہ خالی صفحے میں اضافہ ضرور ہو''۔ اضافہ میں improve کے معنوں میں لکھ رہا ہوں۔ ہمارے یہاں سینکڑوں نظمیں لکھی جارہی ہیں مگر صفحے خالی کیوں ہیں؟۔ شاید یہ شرط بہت کڑی ہے۔ میرا ذہن کام نہیں کررہا۔ وسکی چڑھ رہی ہے۔ اجازت چاہتا ہوں۔ شب بخیر۔

آپ کا ساقی

۳۱۔ مونٹ پیلیئر ٹیریس، چیلٹنہم، انگلستان

۲۲رمارچ ۱۹۷۵ء

عزیز گرامی۔ آپ کے ۲۰رجنوری کے خط کا جواب آج دے رہا ہوں۔ آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہم لوگ وسط فروری میں یہاں منتقل ہوئے۔ نقل مکان سے پہلے اور بعد کے مسائل کا آپ کو ذاتی طور پر تجربہ ہو چکا ہوگا۔ اور میرے لئے ان مسائل کو جواب میں تاخیر کا بہانہ بنانا ضروری نہیں ہے۔ ابھی تک تو یہ محسوس نہیں ہوسکا کہ میں یہاں صدیوں یا برسوں سے رہ رہا ہوں۔ لیکن پرسوں سے ایک حد تک سبکباری کا احساس شروع ہوا ہے اور اس کا نتیجہ ہے کہ آپ کو خط لکھنے یا ٹائپ کرنے بیٹھ گیا ہوں۔

اپنے تازہ خط میں یہ کہہ کر کہ ''ہم (ایشیائی) نرم گام لوگ ہیں اور باد مغرب (بلکہ ہر ہوا) کی سنسناہٹ سے ڈرتے ہیں''۔ گویا آپ نے اپنے اس اندیشے کا حل تلاش کرلیا ہے کہ اردو کے کم از کم تین شاعروں کی شاعری ''عظمت سے خالی ہے''۔

میں مشرق کے مسائل کے حل کے لئے مغرب کا انداز نظر ڈھونڈنے کی وکالت نہیں کررہا تھا۔ اول تو جس مسئلے سے ہم رو در رو ہیں وہ مشرق کے مسائل کا حل تلاش کرنا نہیں۔ دوسرے مجھے مغرب کے تجربے سے فائدہ اٹھانے میں اور ''علم کی تلاش میں چین تک جا نکلنے میں'' کوئی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ میں صرف اس بات کا یقیناً حامی ہوں کہ ہمیں مغرب کے تجربے سے، اس کے سود و زیاں سے استفادہ کرنا چاہئے۔ پھر یہ نہ

بھولئے کہ آج مشرق و مغرب کے اکثر مسائل یا یکساں ہو گئے ہیں یا اس طرح ایک دوسرے میں الجھ گئے ہیں کہ ان کو الگ کرنا مشکل ہے۔ یہ آپ نے بجا فرمایا کہ اپنی مٹی میں اپنے قدم مضبوطی سے جمے رہنے چاہئیں۔ لیکن میں اس پر اتنا اضافہ ضرور کروں گا کہ صرف قدم مٹی میں جمے ہونے چاہئیں، سر اور منہ اور ہاتھ نہیں۔ ہمارے ہاں ایسے ادیبوں کی کمی نہیں جنہوں نے اپنا سر، منہ اور بازو تک اپنی مٹی میں مضبوطی سے جما رکھے ہیں۔ بڑا ادب پیدا کرنے کے لئے اپنا سر دھڑ بڑی حد تک گزرتی ہوا میں سانس لینے کے لئے کھلا رکھنا چاہیے۔ اس کے بغیر اپنے ہی خطے کی خوشبو ''مشام جاں'' کو چنداں فائدہ نہیں پہنچا سکتی۔

آپ کے اس نظریئے سے مجھے اتفاق نہیں کہ ''سرحدوں سے وفاداری ہی آدمی کو سرحدوں سے باہر لے جا سکتی ہے''۔ دنیا کی دو قومیں کم از کم ایسی ہیں جنہوں نے اپنی پوری تاریخ میں (عہد حاضر سے قطع نظر) کبھی سرحدوں کا کوئی احترام روا نہیں رکھا۔ یہ دو قومیں ہیں یہودی اور مسلمان۔ اور ان دونوں قوموں نے دنیا کے بڑے سے بڑے جوہر پیدا کئے ہیں۔ آپ نے ٹیگور کے ذکر میں بنگال کی جغرافیائی سرحد کو وہ سرحد قرار دیا ہے جس سے اس کی آفاقیت پیدا ہوئی۔ دوسری طرف آپ (ایک حد تک اسی ایک سانس میں) ''عام اور خاص آدمیوں کے درمیان کی سرحد'' کی طرف اشارہ کر کے خود ہی سرحد کے لفظ کو نئے معنی پہنا رہے ہیں۔ ایک سرحد کامل طور پر جغرافیائی سرحد ہے اور دوسری اجتماعی یا اخلاقی یا اقتصادی۔ کون کہتا ہے کہ شاعر یا ادیب کو اپنی اجتماعی اور اخلاقی سرحدوں کو وسعت نہیں دینی چاہیئے۔ بلکہ ان سرحدوں کو وسعت دینے کے لئے اکثر اپنی جغرافیائی سرحدوں کو کھینچنا تانا ضروری ہو جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کی نظر میں (بصیرت کے معنوں میں) جتنی وسعت اور کشادگی پیدا ہوگی اتنی ہی اس کی وفاداری اپنی جغرافیائی سرحدوں سے کم ہوتی جائے گی۔ ہاں ہر شاعر اور ادیب مجبور ہے (اور اس بارے میں ادیب اور عام آدمی میں کوئی فرق نہیں) کہ وہ اپنے شعور اور فراست کے لئے اسی سرزمین کے سرچشموں کا ممنون ہو جس سے اس کا خمیر اٹھایا گیا لیکن انہی سرچشموں میں عمر بھر غوطے لگاتے رہنا ضروری نہیں ہے۔ ہمارے زمانے میں سیر و سفر کی سہولتوں نے، مختلف زبانوں اور تہذیبوں سے آشنائی کے روز افزوں ذرائع نے، نئے نئے علمی انکشافات نے، کتابوں کی فراوانی نے، ریڈیو اور ٹیلی ویژن نے یہ ممکن بنا دیا ہے کہ اپنی گردنیں ریت سے باہر نکال کر دیکھیں اور کسی آنے والے طوفان سے نہ ڈریں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ان تمام اسباب نے انسان کو قوی تر بنا دیا ہے۔ اور اس کی یہ تازہ حاصل کی ہوئی قوت اس کے ان فرائض کو پورا کرنے میں مزید مددگار ثابت ہو رہی ہے جنہیں ادا کرنے کے لئے اس سیارے پر پھینکا گیا ہے۔ آج کوئی انسان کسی ''حصار'' کے اندر قید نہیں رہ سکتا اور اسی لئے حصار پر ''اعتبار'' یا بے اعتباری کا سوال دور از کار ہے۔ اگر اردو کے بعض شاعر یا ادیب آپ کے قول کے مطابق

''لندن، پیرس اور نیویارک سے خیال اور اسلوب کی بھیک مانگتے ہیں'' تو مجھے اس پر کوئی حیرت نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ ہمیشہ تہذیبیں ایک دوسرے کے تجربات سے اپنے کام کی چیزیں مستعار لیتی رہی ہیں۔ بلکہ ایک تہذیب کے بعد دوسری اس سے بہتر اور قوی تر تہذیب اس وقت تک وجود میں نہیں آئی جب تک اس نے پہلی تہذیب یا تہذیبوں کے تجربات سے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔ یہ سب تہذیبیں جو گذری ہیں اور جو آئندہ نمودار ہوں گی ایک بہت بڑی زنجیر کی کڑیاں ہیں جسے ہمارا علم اور بصیرت احاطہ نہیں کر سکتے۔ اگر یونانی فلسفیوں سے عرب، اور یوروپی یونانیوں سے، یوروپی اور ہندی عربوں سے وہ سب کچھ مستعار نہ لیتے جو انہوں نے لیا تو وہ اس پر اضافہ بھی نہیں کر سکتے تھے جس سے ایک نئی، ہر بار نئی تہذیب وجود میں آئی۔ آج ہم جو کچھ فرنگی سے مستعار لے رہے ہیں وہ ایک ناگزیر مجبوری تو ہے ہی لیکن اسی میں یہ امکان پوشیدہ ہے کہ ہم کسی نئی تہذیب کے علم بردار ثابت ہوں۔ (''ہم'' کہہ کر میں صرف پاکستانیوں ہی کا ذکر نہیں کر رہا بلکہ پورے ایشیائیوں کو احاطہ کر رہا ہوں)۔ اصل بات کسی ''سورج'' یا ''چاند'' سے آگاہی نہیں، بلکہ دوسروں کے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں اور اپنی بصیرت کے حوالے سے اس میں وہ اضافہ کرنا ہے کہ وہ آنے والوں کی راہوں کو منور کرتی چلی جائے۔ ایسی ''بھیک'' جو صرف ایک آدمی کا پیٹ بھر دے کافی نہیں۔ بلکہ کسی فیض جاری سے اکتساب کرنے کے بعد اسے جاری تر فیض میں منتقل کرنا اور کرتے رہنا ضروری ہے۔

ادب کے ذکر میں غالباً ''بین الاقوامی'' کی اصطلاح درست نہیں۔ کیونکہ بین الاقوامی میں بہت سی قوموں کا اور ان کے الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہونے کا شائبہ ہوتا ہے۔ میں تو ایسے عالمگیر یا عالمی یا آفاقی ادب سے ارادت رکھتا ہوں جو سرحدوں سے بے نیاز ہو اور انہیں پشت پا پھینک دے۔ جو اس انسان سے الجھا ہوا ہو جس کا وطن محض اس کی انسانیت ہے۔ آپ صرف اپنے عہد، اپنی زبان اور اپنے ادب اور ان کے مزاج کا ذکر کر رہے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ جب سے وہ مخلوق وجود میں آئی ہے جس کی دو ٹانگیں دو ہاتھ ایک سر اور اس سر کے اندر نہایت پیچیدہ قسم کی کلیں ہیں، ایسی کلیں جو اس لئے وہاں ڈال دی گئی ہیں کہ اس کی جسمانی اور ذہنی تخلیق کا سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہ پائے اور پھر ان سب سے بڑھ کر جس کے ساتھ ایک ایسا تھیلا لگا ہوا ہے جو ہر چیز کو ہڑپ کر جاتا ہے اور جسے ہڑپ کرنے کے لائق کوئی چیز نہ ملے تو بری طرح کراہنے لگتا ہے بلکہ دوسروں پر حملہ آور ہو کر خود فنا ہونے سے پہلے ان کو فنا کرنے پر تل جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس دن سے سارا مسئلہ تنہا اس مخلوق کی بقا کا ہے۔ اسی مخلوق کی بقا کے لئے سینکڑوں مذاہب، ہزاروں فلسفے اور ان پر مبنی ہزاروں سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی سلسلے وجود میں آئے اور ایک مقررہ میعاد میں اس مخلوق کی بقا کو محفوظ کرنے کے بعد اپنی آخری بے حاصلی کی نذر ہو گئے۔ ادیب اور شاعر کا واسطہ بھی اسی مخلوق سے ہے۔ وہ کہیں بستی ہو۔

وہ ''ارتقا'' کی کسی منزل پر کیوں نہ ہو، وہ کسی زبان میں کیوں نہ بات کرتی ہو اور اس کے پیٹ اور ہاتھ پاؤں اور سر وَر کسی قسم کے خوبصورت یا بدصورت اعمال کی طرف اس کی رہنمائی کیوں نہ کرتے ہوں یہی مخلوق جس کے دو ناچیز ذرے ہم اور آپ بھی ہیں وہی ہمارا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ اور اس مسئلے سے گریز صرف ایسے اعمال ہم سے ظاہر کراسکتا ہے جو نہ صرف بے سود ہوں اس مخلوق کے لئے، بلکہ خود میرے اور آپ کے لئے ضرر رساں بھی۔ اس پس منظر میں یہ سوچنا کہ آدمی عہد کے مزاج کو یا اپنی زبان اور اپنے ادب کے مزاج کو سمجھنے سمجھانے میں لگا رہے تو ''بڑا ادب'' خود بخود وجود میں آتا چلا جائے گا محض پادر ہوا بات معلوم ہوتی ہے۔ پھر آپ بار بار ''حصاروں'' کا ذکر کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مجھے ''حصار'' نظر نہیں آتے۔ بے شک میری شاعری میں اپنی پاکستانی اصل کی طرف بے شمار اشارے ہیں۔ یہ بھی شاید میرے علم و بصیرت میں عدم تناسب کی ہی کا نتیجہ ہو۔ لیکن مجھے ہمیشہ انسان اور مجموعی انسان کی آزادی اور مسرت سے واسطہ رہا ہے کیونکہ میں اسی میں اس کی بقا سمجھتا ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم اپنے زمانے کی شاعری اور ادب بلکہ اپنے زمانے کا فلسفہ اور اپنے زمانے کی تاریخ سمجھنے کے لئے اس بات پر مجبور ہیں کہ قدیم زبان، ادب، فلسفہ اور تاریخ کا علم اور ادراک حاصل کریں۔ محض اس لئے نہیں کہ ''زندہ فنکاروں کی اہمیت صرف اس ادب کے مردہ فنکاروں کے رشتے سے ہے''۔ بلکہ اس لئے بھی کہ اسی سے ہمیں وہ فراست نصیب ہوتی ہے جس سے ہماری اپنی تخلیقات نمو پا سکیں اور وہ تخلیقات انسانی تہذیب کا جزو بن سکیں۔ جہاں تک میں اردو کی ''جدید'' شاعری اور ''جدید'' ادب کو جانتا ہوں اس کے پیرو کاروں کا یہ حسن ظن کہ ان کے رشحات قلم اپنا کوئی عدیل کسی زمانے یا خطے میں نہیں رکھتے محض طفلانہ لاف زنی ہے اور اس کو زیادہ اہمیت دینا وقت ضائع کرنا ہے۔ ان میں سے بعض جن سے سر راہ ملاقات ہوتی رہتی ہے مجھے کنوئیں کے مینڈک نظر آئے جو اسی چھوٹے سے گڑھے کو جس کے اندر وہ پیدا ہوئے اور جس میں وہ ہمیشہ قید رہیں گے سمندر سے عظیم تر جانتے ہیں۔ یہ لوگ ہم آپ سے توقع رکھتے ہیں کہ ہم ان کے شعور اور ادراک کی سطح پر لوٹ جائیں۔ پاکستان کے گزشتہ سفر میں ایک نوجوان نے بڑی دلچسپ بات کہی۔ ''راشد صاحب۔ آپ کا فکر ہمارے فکر کے قریب ہے۔ لیکن آپ کی زبان وہی قدیم زبان ہے''۔ دیکھا آپ نے اس میں نخوت کے ساتھ کتنی جہالت اور جہالت ہی کی نخوت پائی جاتی ہے؟

مخلص: راشد

۷/اپریل ۱۹۷۵ء

عزیز ساقی۔ اس خط کے ساتھ ایک خط کی نقل بھیج رہا ہوں جو میں نے ضیاء جالندھری کے نام لکھا ہے۔ ہو سکے تو اس کی فوٹو کاپی بنوا کر رکھ لو اور یہ نقل مجھے واپس کر دو۔ یا ویسے ہی پڑھ لینے کے بعد لوٹا دو۔ جی چاہتا ہے کہ ہم آئندہ جب ملیں تو ہر صحبت میں ایک نئے شاعر کا کلام مل کر پڑھ ڈالیں۔ بعض کے مجموعے میرے پاس ہیں اور بعض کے تمہارے پاس ہوں گے۔ میں اپنے والے مجموعوں کی فہرست تیار کر رہا ہوں۔ تمہیں ایک نقل بھجواؤں گا۔ ان کا کلام مل کر پڑھنے سے کئی ''نکات'' حل ہوں گے۔ کیا خیال ہے؟

مخلص: راشد

افکار کا ندیم نمبر اگلے ہفتے بھجواؤں گا۔

لندن

۱۵ رمئی ۱۹۷۵ء

راشد صاحب۔ اب کے آپ کے خط کے جواب میں عمداً تاخیر ہوگئی یعنی وہ نظمیں عناں گیر تھیں جو میں نے پچھلی صحبت میں آپ کو اور عبداللہ حسین کو سنائی تھیں اور کاہلی الگ تھی اس لئے معاف کر دیجئے۔

میں خطوں کے اس سلسلے کو سوال جواب کی کتاب نہیں بنانا چاہتا اور ہر چند کہ ہمارے ادب کے حلال خوروں کی تنقید کے مذبحوں میں ''جھٹکے'' کی رسم عام ہے، مسئلہ بات کو آگے بڑھانا ہے بات کو ختم کرنا نہیں۔ آپ کے ادراک اور میری جہالت کے توسط سے اگر ادب اور ادب کے رشتے سے زندگی کے بارے میں دو نسلوں کے متوازی تعصبات سامنے آجائیں تو شاید بات آگے بڑھے۔ اور جیسا کہ کتابوں میں لکھا ہے ادب کا موضوع آدمی ہے یعنی ''آدمی'' کا ''انسان'' کی طرف سفر۔ اور آدمی کوئی جوہری توانائی نہیں جسے کسی دارالتجربے میں دریافت کرلیا جائے بلکہ ایک متحرک سیمابی جرثومہ ہے۔ اس لئے وہ بڑی سچائی جو آپ نے دریافت کرلی ہے اور وہ چھوٹی سچائی جو میں دریافت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، دونوں کے ایک معنی بنتے ہیں اور ادب میں دونوں کی گنجائش موجود ہے۔

میں نے کب کہا کہ ''اجتماعی اور اخلاقی'' سرحدوں کو وسعت نہیں دینی چاہئے بلکہ میں تو ایک قدم اور آگے جانے کو تیار ہوں کہ سرحدوں کو وسعت نہ دینے کے فیصلے کی طاقت ادیب کی سرشت کے دائرے سے باہر ہے۔

''حصار'' اور ''سرحد'' پر آپ کے گرجنے برسنے کا لطف آیا۔ میرا منشا شاعر کے لئے زنداں بنانا نہیں تھا بلکہ اس المیے کی طرف اشارہ تھا کہ اپنے کلچر اپنی زبان اور اپنی مٹی سے جس والہانہ وابستگی کی ضرورت ہے

لوگوں میں عنقا نظر آتی ہے۔ مجھے آج تک کوئی انگریز شاعر ایسا نہیں ملا جس نے اپنی تاریخ اور اپنے ادب کا مطالعہ کئے بغیر فرانسیسی تاریخ اور ادب پڑھ کر انگریزی میں لکھنا شروع کر دیا ہو۔ ''بھیک'' کے سلسلے میں ''فیض جاری'' والی بات آپ جیسا روشن طبع ہی لکھ سکتا تھا، بہت دل کو لگی۔ آپ کے غور و فکر کا میں ہمیشہ سے قائل ہوں مگر اس باب میں آپ نے اس حقیر فقیر کے دو کلیدی الفاظ ''گہری آشنائی'' شاید نظر انداز کر دیئے۔ فیض کے الفاظ میں:

اک بار سوئے دامنِ یوسف تو دیکھئے

ایک ضمنی بات اور۔ یہ آپ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ یہودیوں اور مسلمانوں نے سرحدوں کا کوئی احترام روا نہیں رکھا۔ وطن کی تلاش میں مملکت مملکت کی ہجرت اور بات ہے مگر ''یروشلم یروشلم'' اور ''میرے مولا بلا لے مدینے مجھے'' والی کراہیں تو آپ نے بھی سنی ہوں گی۔ اور جب تک آدمی کراہتا رہے گا سرحدوں کا احترام باقی رہے گا کہ یہ سرحدیں اسے ورثے میں ملی ہیں۔ ماضی سے قطع تعلق ہوا میں معلق ہونے کے مصداق ہے۔ پھر تو حیوان اور انسان کے درمیان بھی کوئی حد فاصل نہ رہے گی کہ یادوں کا یہ ذخیرہ ہی تو انسان کو حیوان سے افضل کرتا ہے۔۔۔۔۔

۱۶ رمئی ۱۹۷۵ء۔ آج صبح سے جی ڈوبا جا رہا ہے۔ بیوی نے کافی نہیں بنائی۔ کار اسٹارٹ نہیں ہوئی۔ پھر دفتر میں پتہ چلا کہ میری سیکریٹری حاملہ ہے۔ رنج اس کا نہیں کہ وہ جا رہی ہے بلکہ دکھ یہ ہے کہ جب وہ حاملہ ہو رہی تھی تو میں کہاں تھا۔ ایسے ناگہانی دن میں فانی کا ایک شعر الگ پریشان کر رہا ہے:

اپنے دیوانے پر اتمام کرم کر یارب　　در و دیوار دیئے اب انہیں ویرانی دے

عجب پراگندگی اور برہم طبعی ہے۔ غزل پر بات کرنے کا اس سے بہتر اور کون سا دن ہوگا۔

سوال یہ ہے کہ غزل کیوں؟ جواب یہ ہے کہ اس کا اعجاز اس کے ایجاز میں ہے۔ جیسا کہ آپ جانتے ہیں میں نے غزل لکھنی بہت بعد میں شروع کی اور ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی جیسے ڈیم فول نقادوں کی تحریروں کے باعث شک و شبہ میں مبتلا رہا کہ ہو نہ ہو جو صنف سخن ایسے ایسے اہل خبر کو پسند آئے اس میں ضرور کوئی نہ کوئی نقص ہوگا۔ یہ بعد میں پتہ چلا کہ غزل کی ایک پرت عوام اور پروفیسروں کے لئے ہوتی ہے اور باقی تمام پرتیں خواص کے لئے مخصوص ہیں۔ میں اپنی ذہنی جلا کے لئے حالی، فراق، عسکری اور سلیم احمد کا ممنون ہوں۔ کلیم الدین احمد والی بات آج تک سمجھ میں نہیں آئی۔ کیا ان کا مطلب یہ تھا کہ غزل تو خیر مبارک باد کی مستحق ہے کہ ''نیم وحشی ہے۔ مگر نظم ایک مکمل وحشی صنف سخن ہے اس لئے ان دونوں پر لعنت اور سب کو نثر لکھنی چاہئے اور نثر میں بھی تنقید سے شغف کرنا چاہئے۔ اس لئے کہ نثر آدمی نے اس وقت لکھنی شروع

کی جب وہ مہذب ہونا شروع ہوا اور شاعری اس کے اس دور جہالت کی یادگار ہے جب وہ اپنے بال اور ناخن بڑھائے، ننگ دھڑنگ، پٹنے کے جنگلوں میں شکار کے لئے مارامارا پھرتا تھا۔

میں نظم اور غزل کی اس out of date بحث میں آپ کا اور اپنا زیادہ وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا مگر سچائی کے اس لمحے میں ایک اعتراف اور کرتا چلوں کہ اس سلسلے میں آپ کا رویہ قطعی ناواضح ہے اور آپ کی رائے کو اپنی رائے سے بھی زیادہ غیر معتبر سمجھتا ہوں۔ اس لئے نہیں کہ بُری بُری غزلیں لکھ کر پہلے آپ نے کتاب میں شامل کیں بلکہ اس لئے بھی کہ پھر نکال کیوں دیں۔ مجھے آپ کی محنت کے اکارت جانے کا افسوس نہیں ہے مگر یہ love-hate والا رشتہ سمجھ میں نہیں آیا۔ پھر یہ کہ اپنی نظموں میں فارسی غزل کے رول سے آپ انکار نہیں کر سکتے۔ اس سارے عمل میں مجھے آپ کی خفگی کم اور خوف زیادہ نظر آیا۔

جدید شعرا کے ظہور سے پہلے بے شمار غزل گو اپنی غزلوں پر عنوانات چسپاں کر کے نام نہاد نظم نگاروں میں شامل ہو جاتے تھے۔ میں عبرت حاصل کرنے کے لئے جوش ملیح آبادی کے کئی دیوانوں میں غوطہ لگا چکا ہوں۔ جوش صاحب کی پوری شاعری پر تبصرہ نہیں کر رہا۔ میں ان کی کئی نظموں کا معترف ہوں۔ مگر خوف کا یہ عالم ہے کہ ان کا کلام دیکھتے ہی گھگی بندھ جاتی ہے۔ آگے کہیں ان پر بات ہوگی۔ آپ ہی پہل کیجئے نا۔

سچی بات یہ ہے کہ شاعری نظم غزل نہیں ہوتی شاعری ہوتی ہے۔ اور جو اصناف اپنے عہد کو سمیٹنے کی استطاعت نہیں رکھتیں وہ آپ غائب ہوتی جاتی ہیں۔ مثنوی، قصیدہ، ہجو اور سہرا ایسی صنفیں انگریزی کے سانیٹ کی طرح مر مرا گئیں یا ہچکیاں لے رہی ہیں۔ غزل زندہ رہی تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس میں جدید حسّاسیت کو قبول کرنے کے بے شمار امکانات ہونگے۔ آج انہی امکانات کی پردہ دری کے سلسلے میں اردو کے دو اوّلین جدید غزل گویوں پر گفتگو مقصود ہے۔

سب سے پہلے تو مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ نظم و نثر کی تمام اصناف میں غزل وہ واحد صنف ہے جس سے مجھے اپنی شناخت کا سراغ ملتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ ناول، افسانے، تنقید اور نظم کی طرح اس کے سرے مغرب میں نہیں ملیں گے۔ یہ عید، شلوار، چغتائی اور لسّی کی طرح ہماری اپنی ہے۔ اپنی ہے اور کھری ہے۔ اور جس طرح تمام موشگافیوں کے باوجود جاپان میں ہائیکو زندہ ہے، ہمارے یہاں غزل زندہ رہے گی۔ یعنی کوکا کولا کی دریافت لسّی کی موت نہیں ہے۔

یوں تو جو سچائی اپنے عہد کے زنداں سے آگے نکل جائے جدید ہوتی ہے۔ ان معنوں میں عیسیٰؑ، محمدؐ، کارل مارکس یا ہومر، بلیک، یا میر، غالب اور اقبال سب جدید تھے مگر جس جدید غزل کا ذکر میں کرنا چاہتا ہوں، میرے نزدیک اس کی ابتدا یگانہ اور فراق سے ہوتی ہے۔ یعنی جدید نظم کے پیش رووَں میرا جی، راشد اور فیض

سے پان سات سال پہلے۔

جدیدیت میرے نزدیک تین مختلف عناصر کا وہ نامیاتی عمل ہے جس سے کسی مصرعے کا خمیر اٹھتا ہے۔ میرا مطلب زمانے کے ادراک، ذات کے اظہار اور زبان کی دریافت سے ہے۔ چونکہ ہمارے یہاں نظم کی کوئی ایسی بڑی روایت نہیں تھی اس لئے جدید نظم نگاروں کا کام نسبتاً مشکل اور نسبتاً آسان تھا۔ آسان اس لئے کہ ایک تو انہیں اپنے یہاں کسی عظیم روایت کی زنجیریں نہیں توڑنی پڑیں۔ (یہاں خوش قسمتی یا بدقسمتی کی بات نہیں ہو رہی ہے۔) دوسرے مغربی زبانوں میں اسلوب کی روایت موجود تھی۔ اور مشکل اس لئے کہ انہیں اپنی زبان میں موسیقی، آواز اور لہجے کی ایک بالکل نئی روایت کی بنا ڈالنی تھی۔ یہی نہیں اپنے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی ایک نئی کھیپ بھی پیدا کرنی تھی۔ غرض کہ ان کی مصیبت دہری تھی، اظہار بھی اور رسائی بھی۔ مگر جدید غزل کا معاملہ جدا ہے کہ یہاں اظہار کی تخلیقی تبدیلی ضرور رونما ہوئی مگر رسائی مسئلہ نہیں بنی۔ شاید اس لئے کہ فارسی کی بڑی اور اردو کی کڑی کلاسیکی روایت وہ عظیم مقناطیسی قوت ہے جو جدید سے جدید غزل لکھنے والے کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ (ایک بار پھر یہاں خوش قسمتی یا بدقسمتی کی بات نہیں ہو رہی ہے۔) یعنی ہماری جدید نظم تو عہد کا پس منظر ڈھونڈتی ہے مگر ہماری جدید غزل عہد کے علاوہ روایت کا پس منظر بھی مانگتی ہے۔ اس لئے فراق اور یگانہ کو سمجھنے سمجھانے کے آداب، میراجی اور راشد کو جاننے پہچاننے کے آداب سے جدا ہونگے کہ اسپ تازی اور رولس رائس کے کلوں سے آشنائی دو مختلف چیزیں ہیں حالانکہ دونوں سواری کے کام آت

زمانہ

ذات زبان

آیئے زبان، ذات اور زمانے کے اس مثلث کی رہنمائی میں اس جدید غزل کی تلاش کی جائے جس کی ابتدا میرزا یاس یگانہ چنگیزی اور رگھوپتی سہائے فراق سے ہوئی۔ اور جیسا کہ تمام ہم عصروں کا مقدر ہے ان کی مشترک قدریں بھی دو ہیں یعنی زبان اور زمانہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ فراق کے لہجے کی خواب کاری میر کے لہجے کا فروغ ہے:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام (میر)

پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہے (فراق)

اور یگانہ کی آواز کی بیداری میں غالب کی آواز کا ارتقا نظر آتا ہے:

الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا (غالب)

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا (یگانہ)

پتہ چلا کہ اپنے زمانے میں سانس لینے کے لئے دونوں شاعروں نے روایت سے رخصت نہیں مانگی، اجازت چاہی ہے۔ اور اس اجازت کے بعد اس تثلیث کے تیسرے عنصر ''ذات'' کی شمولیت ہوگی جس کے باعث یہ دونوں شاعر اپنے اپنے طور پر زبان کو دریافت کریں گے کہ شاعر کے لہجے کا دوسرا نام ذات ہے۔ اسی ذات کی کارفرمائی یگانہ کے یہاں شعلگی اور فراق کے یہاں ٹھنڈی آگ بنی:

الٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا (یگانہ)

تو مخاطب بھی ہے قریب بھی ہے
تجھ کو دیکھوں کہ تجھ سے بات کروں (فراق)

عہد کے احساس کا ردِ عمل بھی دونوں کے ہاں مختلف ہے:

صد رفیق و صد ہمدم پر شکستہ و دل تنگ
داورانمی زیبد بال و پر بہ من تنہا (یگانہ)

زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کہ کوئی ذرہ محو خواب نہیں (فراق)

ایک کے یہاں شکست سے الجھن بڑھتی جاتی ہے مگر دوسرے کے یہاں آنے والے اچھے دن سے مایوسی نہیں ہے۔

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے
اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا (یگانہ)

دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز (فراق)

حسن و عشق کے بارے میں بھی اگلوں کے مقابلے میں ان کا زاویہ نظر بدلا اور کیسا:

کسی کے ہو رہو اچھی نہیں یہ آزادی
کسی کی زلف سے لازم ہے سلسلہ دل کا (یگانہ)

مقصد یہ ہے کہ ہم کسی ایک کے نہیں۔ اور لہجہ بتا رہا ہے کہ ہم اس بات پر شرمندہ بھی نہیں کہ آدمی کسی ایک کا ہوئے بغیر بھی عشق کر سکتا ہے۔ یہ میر کے رویئے 'عشق بن یہ ادب نہیں آتا' یا غالب کے رویئے 'وفاداری

بشرط استواری اصل ایماں ہے' سے یکسر الگ ہے:

وہ ہم سے نہیں ملتے ہم ان سے نہیں ملتے
اک نازدل آویز ادھر بھی ہے ادھر بھی (یگانہ)

یعنی عشق وشق اپنی جگہ ٹھیک ہے مگر پہلے سمجھ لیجئے کہ ہم دونوں دو مختلف شخصیتیں ہیں اور اگر رسم وراہ بڑھے گی تو دونوں کا غرور پاش پاش ہوگا اور دونوں بدلیں گے۔ (یہی رویہ سلیم احمد نے فراق کے یہاں دریافت کیا ہے) ۔اور آگے چلئے:

مجال تھی تمہیں دیکھے کوئی نظر بھر کے
یہ کیا ہے آج پڑے ہو ملے دلے کیونکر (یگانہ)

دیکھا صاحب۔ہم ہی گرفتار نہیں ہوئے ہم نے آپ کو بھی بدل ڈالا۔فراق کے یہاں اس کا اظہار یوں ہوا ہے:

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست ترے شباب کی دوشیزگی نکھر آئی

(عوام نے ''شباب'' کو ''جمال'' سے بدل کر شعر بہتر کر دیا ہے اسی لئے عوام کی اصلاح سے ڈرتے رہنا چاہیئے اور شعر کہتے وقت لفظ کے سلسلے میں کسی طرح کی غفلت نہیں برتنی چاہیئے۔)

فراق کے عشق کے سلسلے میں سلیم احمد کا تخلیقی مطالعہ دلچسپ اور اہم ہے۔یعنی ''عشق ان کے یہاں بہت کچھ ہونے کے باوجود بہت کچھ نہیں ہے''۔یا ''عشق اپنے آپ کو جھٹلائے بغیر ایک سے زیادہ مرتبہ کیا جا سکتا ہے''۔اور یہ کہ ''محبوبہ معمولی عورت بھی ہو سکتی ہے اور اسے بیوی بنا کر بھی چاہا جا سکتا ہے''۔اس نئے زاویئے کی نیرنگیاں دیکھئے:

ہزار شکر کہ مایوس کر دیا تو نے
یہ اور بات کہ تجھ سے بھی کچھ امیدیں تھیں (فراق)

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں (فراق)

رفتہ رفتہ عشق مانوسِ جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم (فراق)

یہ خط خاصا طویل ہوگیا یا شاید مجھے طویل لگنے لگا ہے۔مگر ختم کرنے سے پہلے ایک بات اور کہتا چلوں۔ پتہ نہیں ہمارے غزل گویوں پر کیا لعنت ہے۔یگانہ ہوں کہ فراق ان کے ایک اچھے شعر سے ملاقات کرنے کے لئے پچاسوں لغو شعروں کی بھیڑ میں گھسنا پڑتا ہے۔ طبیعت جھک ہوجاتی ہے۔مجھے اپنے

شاعروں کے تنقیدی ذہن سے سخت شکایت ہے۔ بُرے بُرے شعراپنی کتابوں میں بھر کے مجھ جیسے خوش گمانوں کو خوب خوب ذلیل کرتے ہیں۔ ہوسکے تو اپنی ذلت کی کہانی بھی لکھئے گا کہ ان غزل گویوں نے آخر آپ کو بھی زک پہنچائی ہوگی؟

فقط
آپ کا ساقی

۳۱۔ مونٹ پیلیئر ٹیریس، چیلٹنہم۔ انگلستان
۹رجون ۱۹۷۵ء

عزیز ساقی۔ تمہارا ۱۵رمئی کا خط ملا۔ تمہاری اور میری عمر میں جو فاصلہ ہے وہ اپنی جگہ لیکن تمہاری اور میری سوچ میں تفاوت رہ نسبتاً کم ہے۔ اس میں میں گویا اپنی ہی جواں فکری کو داد دے رہا ہوں۔ تمہیں کسی کہنہ اندیشی کا الزام ہرگز نہیں دے رہا۔ میں تمہارا خاص طور سے اس لئے قائل ہوں کہ تمہارا ذہن اور نوجواں شاعروں کے مقابلے میں اکثر نفسی موانع سے آزاد ہے اور تم بے دھڑک بات کہتے ہو جو ایک طرح سے نیاز مند کا بھی وطیرہ رہا ہے۔ ادب و آداب اپنی جگہ لیکن لومتہ لائم کے خوف کو جگہ دینے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔

''اپنی زبان، اپنے کلچر اور اپنی مٹی'' کی بحث کو زیادہ طول دینا بے کار ہے۔ خاص طور سے جب ہم دونوں اس بات کے قائل نظر آتے ہیں کہ یہ تینوں چیزیں کسی شاعر کی تعمیر کے لئے ضروری بھی ہیں اور ان سے اسے کوئی مفر بھی نہیں۔ لیکن کسی شاعر کا انہی میں پھنس کر رہ جانا اُسے زیادہ دور نہیں لے جا سکتا۔ یہودیوں اور مسلمانوں کا کسی سرحد کے احترام سے بے نیاز ہونا بھی اسی ضمن میں لکھا گیا تھا۔ ان دونوں قوموں نے، اور ہمارے زمانے میں یوروپی قوموں نے جو شاندار علمی اور ادبی کارنامے انجام دیئے ہیں وہ تنہا ان کی زبان اور کلچر اور مٹی کے ممنون احسان نہیں تھے بلکہ نظر کی اس وسعت کا نتیجہ بھی ہیں جو اپنی سرحدوں سے نکل کر دوسری قوموں کی زبان اور کلچر اور مٹی سے استفادہ کرنے سے ان میں پیدا ہوئی۔ عربوں ہی کی مثال لو۔ انہوں نے اپنے عروج کے زمانے میں یونانیوں، چینیوں، ہندوستانیوں اور اسپانیوں سے کیا کچھ نہیں سیکھا۔ (شاید تمہیں معلوم ہو کہ قران مجید کی بہت سی حکایتیں تک انجیل اور تورات ہی نہیں بلکہ یونانی اساطیر کی تکرار ہیں) اسی لئے میں سمجھتا ہوں کہ ہمارے شاعر اور ادیب بلا شبہ اپنے کلچر اور اپنی مٹی کو پس پشت نہیں ڈال سکتے۔ کسی سرزمین کا شاعر یہ نہیں کرسکتا۔ لیکن انہیں ان تہذیبوں سے بھی اکتسابِ فیض کرنا چاہئے جو ہماری اپنی تہذیب سے فروزاں تر ہیں۔ اس اکتساب سے جو کچھ حاصل ہو یا جو نئی تخلیقات وجود میں آئیں ان کو جانچنے کا

طریقہ بھی یہ نہیں کہ ان میں سے کون سا حصہ اپنے کلچر کا اور کونسا خارجی اثرات کا مرہونِ منت ہے۔ بلکہ یہ کہ اس امتزاج نے کس قسم کی بصیرت اور نیا ادراک بخشا۔

تم نے اپنے خط میں اردو کے دو مشہور لکھنے والوں کو ''ڈیم فول نقاد'' کہہ کر انہیں بڑی داد دی ہے حالانکہ وہ محض پیدل ہیں اور ان کے پاس زادِ راہ بھی کم ہے۔ انہوں نے اپنے طور پر جدید شاعری کو روشناس کرانے میں خاص محنت اور ہمت صرف کی ہے۔ اگر یہ تمہارے قول کے مطابق ''ڈیم فول'' نقاد بھی ہوں تو ان سے ''ڈیم فول تر'' نقادوں کو صرفِ نظر کرنا درست نہیں۔ اگر کلیم الدین احمد کہیں زندہ ہوں تو انہیں لعن طعن کرنا یا انہیں کوئی نیک مشورہ دینا تو بے کار ہوگا۔ کیونکہ کوئی نصیحت یا علم ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ البتہ اکثر جی چاہتا ہے کہ عزیزی پروفیسر مجتبیٰ حسین کو لے پالک بنا لوں۔ بعینہٖ جیسے سیماب اکبرآبادی نے یادش بخیر ساغر نظامی کو لے پالک بنا رکھا تھا۔ اسے لکھنا پڑھنا سکھاؤں اور اس کی تربیت کروں۔ اور وہ جب شعر سمجھنے کے لائق ہو جائے تو اسے گھر بھجوا دوں! اس میں سیکھنے کی صلاحیت ہے لیکن اسے پیار سے سکھانے والا کوئی نہیں ملا۔

تم غزل کے بارے میں اس لئے شبہات کا شکار ہوئے تھے کہ اول الذکر دو ''نقادوں'' نے اس کی تعریف کی تھی۔ اسی طرح جدید نظم کے بارے میں انہوں نے جس حسنِ ظن کا اظہار کیا تھا اس نے برسوں مجھے بھی جدید شاعری کے بارے میں شک و شبہ میں بتلا رکھا۔ کوئی نقاد آج تک ایسا پیدا نہیں ہوا جو اچھے شعر کو بُرا اور بُرے شعر کو اچھا بنا دے۔ یا بُرے شاعر کو زندہ جاوید کر دے اور اچھے شاعر کو موت کے گھاٹ اتار دے۔ اگرچہ سب ''نقاد'' دل میں سمجھتے یہی ہیں۔ تنقید بے شک نہایت مفید کام ہے لیکن اس میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ اسے نقاد لکھتے ہیں! تنقید نقادوں کے بس کا روگ نہیں۔ شعر کو شاعر سے زیادہ اور ادب کو ادیب سے زیادہ کوئی نہیں سمجھتا۔ اور ادراک اور شعور کے جن راستوں سے شاعر اور ادیب شعر و ادب کو سمجھتے ہیں وہ پیشہ ور نقادوں کو کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔

تم نے غزل کی بات چھیڑی یا غزل چھیڑ دی ۔ ۔ ۔ مجھے ساز دینا ۔ ۔ ۔ لیکن میں اپنے ساز پر آج تک غزل نہیں گا سکا۔ اس کی طرف تم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ میں جوش ملیح آبادی نہیں ہوں کہ مجھے غزل سے (یا کسی صنفِ سخن سے) کوئی عناد ہو۔ جوش کے اس عناد کی بات یوں سمجھ میں آتی ہے کہ خود غزل گورہ چکے ہیں۔ کسی کا اپنی ہی غزل سے نفرت کے باعث غزل سے منفور ہو جانا کوئی عجیب بات نہیں۔ اپنے آپ سے نفرت اور محبت کا یہ آمیزہ بہت لوگوں میں ملتا ہے۔ میں فضل کریم فضلی بھی نہیں ہوں کہ غزل سے والہانہ عشق کا ارتکاب کروں۔ میں غزل کو اظہار کے مختلف ذرائع میں سے ایک ذریعہ سمجھتا ہوں جو مصوری، موسیقی اور بت

تراشی کے مانند خود میری دسترس سے باہر رہا ہے۔ اور امیر خسرو جیسے لوگوں پر رشک آتا ہے جو شاعر، موسیقی، تصوف بلکہ اپنے زمانے کے ''روابط عامہ'' کے یکساں ماہر تھے۔ اور ہمارے زمانے میں ٹیگور جو شاعری، افسانہ نگاری، ڈرامہ نویسی، مصوری، موسیقی حتیٰ کہ ذاتی تبلیغ و اشاعت جیسے مختلف میدانوں کا شہسوار تھا۔ اور ہمارا یہ حال کہ غزل تک کی صناعی پر عبور نہ پاسکے۔ غزل اور نظم میں صرف صناعی ہی کا فرق ہے۔ ورنہ ان کے نہاں خانے یکساں ہیں۔ دونوں ایک ہی جیسے پھولوں سے رس لیتی ہیں۔ اور اگر ایسا نہ کریں شعر نہیں کہلا سکتیں۔

میں نے غزل یا کسی غزل گو کے بارے میں کم لکھا ہے۔ حتیٰ کہ جب حلقۂ ارباب ذوق کے جلسوں میں بھی ہر ''ارباب'' یا ہر ''ذوق'' کسی غزل پر ''اظہارِ خیال'' فرماتے ہوئے اس کے ''بنیادی خیال'' کی تلاش میں سرگرداں ہوتا تھا تو مجھے چپ سے لگ جاتی تھی اور میں سوچتا رہ جاتا تھا آیا غزل کو سمجھنے سمجھانے کا یہی ایک طریقہ ہے۔ اگر نہیں تو اور کیا طریقے ہونے چاہئیں؟ غزل کی زبان سے بحث کی جائے؟ تشبیہوں اور استعاروں کا ذکر کیا جائے؟ الفاظ کی نشست و برخاست پر نظر ڈالی جائے؟ شاعر کے افکار اور احساسات کا تجزیہ ہو یا صرف دیکھا جائے کہ یہ غزل گائے جانے کے قابل ہے یا نہیں۔ کیونکہ ہمارے ہاں غزل کا سب سے اہم استعمال آج تک یہی رہا ہے۔ (حتیٰ کہ بے چارے فیض صاحب سے بھی لوگ مشاعروں میں یہی تقاضا کرتے ہیں کہ مہدی حسن والی غزل سنائیے!)۔

کہتے ہیں شطرنج کی کوئی دو بازیاں یکساں نہیں کھیلی گئیں۔ اسی طرح غالباً کوئی دو غزلیں یکساں نہیں لکھی گئیں۔ لیکن غزل کے سب شاطر کیوں ایک ہی بساط پر ایک جیسے (اور اکثر پٹے ہوئے) مہروں کے ساتھ گنی چنی چالیں یاد کر لینے کے بعد کھیلتے چلے جاتے ہیں۔ اس کھیل کے سامنے شاعر نہیں ہارتا ہم غریب پڑھنے والے مات کھا جاتے ہیں۔ تم نے یگانہ اور فراق کی غزلوں کو ''جدید غزل'' کہا ہے۔ جدید غزل ''جدید شاعری'' کے سوا کیا ہو سکتی ہے؟ غزل کی تمام شاعری اب تک رسم و رواج کی شاعری چلی آتی ہے۔ یقیناً جستہ جستہ ایسے شعر مل جاتے ہیں جس میں رسم و رواج کم اور شاعر کی انفرادیت زیادہ ہو۔ مثلاً ایسے شعر:

چلی بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم کہیں تو قافلۂ نو بہار ٹھہرے گا

یا

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

میں یہ نہیں کہتا کہ یہ شعر ''عظیم'' شعروں میں شمار ہونے چاہئیں۔ یا یہی شعر اردو میں رسم و رواج اور مقررہ فارمولوں سے بچ کر لکھے گئے ہیں۔ کیونکہ شاید ایسے بیسیوں بلکہ سینکڑوں اور اشعار نکالے جا سکتے ہوں

گے۔ یہ اور ایسے ہی اور شعر اس لئے ''جدید'' ہیں کہ ان میں شاعر کی انفرادی سوچ اور احساس ملتا ہے۔ در حالی کہ ہماری بیشتر شاعری ایک ہی نقشہ کی پیروی کرتی چلی جاتی ہے۔ اور کم ہی کوئی شاعر سوچتا ہے کہ اپنے اشعار میں --- وہ غزل کی صورت میں لکھے گئے ہوں یا نظم کی صورت میں --- وہ ''خود'' بھی کہیں موجود ہے یا نہیں۔ فراق اور یگانہ دونوں کی اہمیت میں شک نہیں لیکن تم نے یہ کیونکر کہہ دیا کہ یہ دونوں ''جدید'' غزل کے بانی ہیں؟ کیا یہ دونوں بھی اسی تنگنائے میں پھنسے ہوئے دکھائی نہیں دیتے جس میں ہر پرانا غزل گو پھنسا ہوا ہے؟ ان دونوں نے فلسفے اور تصوف کی اصطلاحات کا جو لبادہ پہن رکھا ہے اس وجہ سے وہ ایک حد تک معتبر نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن تم نے نہیں دیکھا کہ دونوں اپنے اپنے طور پر کتنے کلیشوں کا بار اٹھائے پھرتے ہیں؟ اور یہی نہیں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کا پورا فکر اور احساس ان کے رسمی اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب بلکہ قافیوں سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ جس حد تک بھی ان کا اپنا ادراک اپنا شعور اور اپنی بصیرت تھی اسے انہوں نے دوسروں سے مستعار لئے ہوئے ادراک اور شعور اور بصیرت کی تہوں کے نیچے دبا رکھا ہے۔ یہ صرف کہیں کہیں اپنے قافیے کی مدد سے ان تہوں کے نیچے سے سر نکال کر ہمیں دکھ لیتے ہیں۔ یہ دراصل ہر زمانے میں ہر لکھنے والے کا مسئلہ رہا ہے کہ وہ اگلوں کے خیالات اور الفاظ سے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کو کیونکر محفوظ رکھ سکے۔ بعض اس کوشش میں کامیاب ہو جاتے ہیں، اکثر نہیں ہو پاتے۔ اور بعض صرف ایک حد تک۔

یگانہ کی ''نشتر یاس'' اور ''آیات وجدانی'' انگلستان میں میرے مختصر سرمائے میں مجھے نظر نہیں آئیں۔ بعض پرانے مجموعوں اور رسالوں میں مجھے یگانہ کے کچھ انتخاب مل گئے ہیں۔ مجھے مرزا سے شرف ملاقات بھی حاصل رہا ہے۔ ان کا کلام بھی میں نے بہت سا ان کی زبانی سن رکھا ہے۔ انہوں نے ایک زمانے میں کسی رسالے میں (شاید نیرنگ خیال کے کسی شمارے میں) جدید شاعری کے بارے میں ایک مضمون لکھا تھا۔ اس میں حسب عادت یہاں تک لکھ دیا تھا کہ ''جس کاغذ پر یہ جدید شاعری چھپتی ہے اسے میں اپنے ساتھ پیخانے میں بھی لے جانا گوارا نہیں کرتا''۔ اس کے بعد جب وہ دلی آئے اور ہم نے ان کے کلام کی آل انڈیا ریڈیو میں ریکارڈنگ کی تو ان سے جدید شاعری کے بارے میں خاصی گفتگو ہوئی۔ جب نہیں مانے تو کسی نے کہا ''مرزا صاحب۔ راشد صاحب جدید شاعری کے ''علم برداروں'' میں شمار ہوتے ہیں۔ آپ ان سے ان کا کلام کیوں نہیں سن لیتے؟ کہنے لگے ''بھئی میں بوڑھا آدمی، میں یہ کلام سن کر کیا کروں گا؟ اور پھر راشد صاحب تو ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں ہو نہ ہو اہل پنجاب نے رشوت دے رکھی ہے تاکہ اردو شاعری کو خراب کریں''۔ اس پر خاصا قہقہہ پڑا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد مرزا کہنے لگے ''اچھا بھئی کچھ سناؤ''۔

تو میں نے اپنے نظم ''بے کراں رات کے سناٹے میں'' انہیں سنادی۔ سن کر بولے ''ارے اس میں قافیہ نہیں تھا؟ ایک بار پھر پڑھو''۔ میں نے دوبارہ پڑھی اور بولے ''ہاں بھئی قافیہ تو نہیں تھا۔ایک بار اور سنادو''۔جب تیسری مرتبہ سنی تو اٹھے اور مجھے گلے لگا لیا۔''میاں اگر یہی جدید شاعری ہے تو سبحان اللہ۔ تمہیں حق پہنچتا ہے کہ شعر کہو!''۔ یہ اور لوگوں کو بھی تجربہ ہوا ہے کہ وہ سنکی تو بلا کے تھے مگر اپنی ''حق پرستی'' کے لئے زیادہ بدنام ہوئے۔

سوال یہ ہے کہ وہ جدید غزل گو ہیں یا نہیں۔ میں سمجھتا ہوں پہلے تو کسی غزل گو کو جدید کہنا اپنی آپ تردید کرنا ہے۔دوسرے اگر غزل شاعری ہی کی ایک صورت ہے تو غزل اور نظم دونوں کو جدید کہنے کے لئے ایک ہی قسم کے میزان پر تولنا ضروری ہے۔سب سے ضروری بات میرے نزدیک یہ ہے کہ شاعری اس وقت تک جدید نہیں ہوسکتی جب تک وہ کلیشے سے آزاد نہ ہو۔ جب تک شاعر فرسودہ اور پیش پا افتادہ الفاظ اور تراکیب کے جال سے باہر نہ نکلے وہ جدید نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ جب تک وہ ان الفاظ اور تراکیب کا غلام رہے شعر اس کے قریب تک آنا گوارا نہیں کرتا۔اس کا جدید ہونا تو الگ بات ہے۔ مرزا کے قریب قریب سارے کلام میں گرداب ساحل اور موج، لیلیٰ مجنوں، محمل کارواں اور جرس، زنجیر اور دیوانہ اور چاک پیراہن، پروانہ اور آگ، چرخ ستمگار اور گردشِ لیل ونہار، وحشی اور فصل گل، ساقی اور مست اور خمار، نشیمن، اور قفس اور صیاد، محفل اور شمع اور سحر وغیرہ کی جانکاہ تکرار ہے اور اس وجہ سے وہ مجبور ہیں کہ نہ صرف اپنے محور کے گرد گھومتے چلے جائیں بلکہ اپنے سے پہلوں کا طواف کئے بغیر انہیں کوئی چارہ نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ان کے کلام کا سارا تانا بانا فارسی اور ایک حد تک بیدل اور غالب سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ ہم سب یوں تو اپنے پیش رووٗں سے بدرجہا متاثر ہوتے ہیں۔لیکن یہ نہیں کہ قدما کے الفاظ اور تراکیب ہی پر ساری شاعری کا انحصار ہو۔ اور آدمی اپنے ذاتی تصورات کے اظہار کے لئے اپنے لئے نئی اور اچھوتی تشبیہیں اور استعارے کنائے ایجاد نہ کرسکے۔ مرزا نے اپنے آخری برسوں میں متداول الفاظ اور تراکیب سے بچ کر ''عامیانہ'' زبان میں شعر کہنے کی کوشش کی لیکن جونہی انہوں نے اپنا اسلوب بدلا وہ فکر کی گہرائی اور صلابت ذہنی کا فریب بھی ساتھ ہی پارہ پارہ ہوگیا اور اس قسم کے شعر نمودار ہونے لگے:

مری طرف سے بھی دو ہاتھ اے ترے صدقے دھگڑ کا تاوٗ خصم پر اتارنے والے

(اور اس شعر میں بھی خصم عورت کا نہیں مرد ہی کا ہے۔ عجب!)

جہاں تک فراق کا تعلق ہے وہ کلیشے پرستی میں یگانہ سے بھی دو ہاتھ آگے ہیں۔ ان کے عجز بیان کا یہ عالم ہے کہ ''ناز'' کا لفظ ہزاروں مرتبہ استعمال کر گئے ہیں۔ اور اس کی مدد سے بے شمار ترکیبیں اپنی شاعری میں جمع کر دی

ہیں۔ مثلاً نگاہِ ناز، خرام ناز، جلوہ گاہ ناز، حریم ناز، پائے ناز، سکوتِ ناز، کوئے ناز، دستِ ناز، لبِ ناز، جبین ناز۔ اور محبوب کے لئے مستِ ناز، نو بہار ناز وغیرہ۔ اس ناز کے کیا معنی ہیں؟ یہ ایک لفظ کیوں کر ہر مرض کا نسخہ بن گیا ہے؟ اسی طرح فراق کو رعنا کا لفظ پسند ہے۔ نرگس رعنا، شاہد رعنا، قد رعنا۔ اور اسی طرح محبوب کے لئے شوخ کا پٹا ہوا لفظ بھی نہایت بے پروائی سے استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ دل گم گشتہ، دل ناکام، دل صد چاک، دل خانماں خراب، دل دیوانہ قلب تپاں وغیرہ کی تکرار سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ شاعر نے ان ترکیبوں کے استعمال میں کس حد تک سوچ سے کام لیا ہے۔ ان سب کا استعمال اتنا ڈھیلا ڈھالا ہے کہ شاعر کا خلوص اس پر قربان ہو جاتا ہے۔ مزید یہ کہ شیخ و واعظ، ہم نشیں، ندیم، دوست وغیرہ قسم کے رسوا کردار بھی بار بار آتے ہیں۔ محبوب کی توصیف میں فراق نے بے شک اکثر خاصی اپچ سے کام لیا ہے۔ لیکن کیا کیا جائے اس کا پیکر بھی ''پیکر سیمیں'' سے کم نہیں اور اس کی نگاہ بھی ہر معشوق کی نگاہ کی طرح ''نگاہ ہوشربا'' اور اس کا حسن بھی ''حسن بے نیاز'' ہے۔ اس کی زلفیں بھی شکن در شکن اور شبگون ہیں۔ شاعر قدیم شاعروں ہی کی طرح بغیر سوچے سمجھے ''شہید تیغ ادا'' ہے۔ ترکِ تغافل، ترکِ تعلق، ترک رسوم، ترک محبت، ترک جفا، عرض تمنا، عرض الفت، عرض نیاز وغیرہ بھی وہی فرسودہ ''اصطلاحات'' ہیں جن سے پرانی غزل بھری پڑی ہے۔

تکرار کے اسی ہیجے کا نتیجہ ہے کہ فراق کے تمام تر یا بیشتر تصورات اردو شاعری کے معینہ اضداد کے ساتھ بندھ کر رہ گئے ہیں۔ اور ان کا فکر تھوڑی بہت ذاتی جدّت سے قطع نظر انہیں اضداد کے گرد گھومتا رہ جاتا ہے۔ اور فراق کی ساری شاعری کو کچھ اپنی گونج اور کچھ پرانوں کی نقالی بنا کر رکھ دیتا ہے۔ زندگی اور موت تو بہر حال ہر شاعر سے ذہنی درگیری کا تقاضا کرتی ہیں۔ لیکن یقین و گمان، خیر و شر، یزداں و اہرمن، کفر و ایمان، یاس و امید، ہجر و وصال، خشک و تر، بحر و بر، بہار و خزاں، غم و نشاط، بقا و فنا، زمان و مکان، غم جاناں اور غم دوراں، شام و سحر، گناہ و ثواب (صواب)، حسن و عشق، زمین و آسمان، زیر و بم، صورت و سیرت، نور و ظلمت، دامان و گریبان، ذرہ و خورشید، ذات و صفات، چراغ و پروانہ، خار و گل، وجود و عدم، نور و نار، قطرہ و دریا، بگاڑ بناؤ، ہوس و محبت، قرب و بعد، وغیرہ ایک دوسرے کے ساتھ اسی طرح پیوست رہتے ہیں جیسے حافظ و سعدی کی شاعری سے لے کر اقبال کی شاعری تک پیوست رہے ہیں۔ اگر فراق ان کے علاوہ کوئی نئے ''جوڑے'' تلاش کرتے یا ان کو الگ الگ کر کے استعمال کرتے تو یہ احساس ہوتا کہ انہوں نے ان کے مفہوم پر غور کرنے میں کوئی وقت صرف کیا ہوگا۔ لیکن ان کو بطور شاعرانہ اصطلاحات کے استعمال کر کے انہوں نے ان لفظوں کی قوت کو خطرناک حد تک ضرر پہنچایا ہے۔ یہ تو بہر حال اضداد تھے لیکن بعض تلازمات کو بھی بجنسہٖ قدما کے مانند یا اپنے سے پہلے کے شعراء کے مانند بے جان الفاظ اور تراکیب کی صورت میں برتتے چلے جاتے ہیں۔ خواب

عدم (موت کے معنوں میں) دشت جنوں (جنوں کے معنوں میں) چراغ شام غریباں، لطف و کرم، کشف و کرامات، مرگ ناگہانی، جور وستم، شوق نارسا وغیرہ قسم کے حشو وزوائد شاید صحافی نثر میں تو کھپ جائیں شعر میں ان کا رسمی استعمال شعر کے حق میں مہلک سے کم نہیں۔ لو میں نے ان کے اشعار کا انتخاب جو تم نے مجھے پڑھنے کو دیا ہے دوبارہ کھول لیا۔ ہر صفحے پر ہوش و وحشت، حق و باطل، تدبیر و تقدیر، رنج و راحت، ناز و نیاز، سوز و ساز حتیٰ کہ محو نالۂ جرس کارواں تک نظر آرہے ہیں۔ بھئی ہم سب ایک حد تک کلیشے کے استعمال پر مجبور ہیں۔ اس کے بغیر اکثر مطلب خبط ہوتا نظر آتا ہے۔ قاری تک رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔ لیکن کلیشے کی یہ بھر مار کسی ادنیٰ شاعر ہی کے کلام میں گوارا کی جاسکتی ہے۔ فراق کے ہاں ایک فلسفے کا طنطنہ بھی ہے۔ ذوق جمال بھی ان کا دوسروں سے الگ اور جرات مندانہ ہے۔ فطرت کے حسن کی طرف بھی نہایت خوشگوار اشارے ہیں ۔ مثلاً شبنم کی دمک، مناظر کی چشمک زنی، وغیرہ۔ اکثر تشبیہیں جو انہوں نے فطرت سے اخذ کی ہیں اچھوتی بھی ہیں اور شگفتہ بھی۔ پھر ان کے مختلف الجھاؤ میں سے اس ستارے پر انسان کی تقدیر اور انسانی رشتوں اور ہمارے عہد کی اداسیوں اور پریشانیوں کی طرف توجہ ان کو نہایت حساس شاعر ثابت کرتی ہے۔ جہاں وہ عشق کا ذکر کرتے ہیں وہاں عقل کے بغیر نہیں کرتے۔ (مثلاً داغ کی شاعری عشق سے لبریز ہے لیکن اس میں وہ طرح طرح کی چالاکیاں دکھاتا ہے:

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار
اور اگر ہم نے آ کے دیکھ لیا؟

وغیرہ) غالب کے ہاں عشق اس رفعت پر پہنچ جاتا ہے جہاں اسے کسی ایک ہستی کے جسم سے وابستہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں عشق ایک قوم سے لے کے پورے انسان کے دور میں تبدیل ہو گیا ہے۔ فراق کا عشق جسمانی بھی ہے اور روحانی پرستش تک جا پہنچتا ہے لیکن رہتا وہ ہے ایک انسانی ہستی (عورت) ہی کا عشق۔ وہ پرانے شاعر کی طرح اپنے آپ پر رحم کھانے والوں میں بھی نہیں ہیں۔ (اگرچہ محبوب کے جور وستم کے تذکرے سے ان کی شاعری بھی خالی نہیں۔ اور قضا و قدر اور گنبد گرداں کا گلہ بھی بدستور موجود ہے)۔
لیکن کیا کیا جائے وہ اس مہلک زہر سے جسے کلیشے کہتے ہیں حذر نہیں کر پائے۔

دس جون ۱۹۷۵ء

میں مرزا یگانہ کی غزلیں دوبارہ پڑھ رہا تھا۔ اور بعض اور باتوں کا خیال آیا۔ دیکھو یگانہ کا ذہن جمالیاتی تصور سے تو پاک ہے لیکن کہیں کہیں شعر میں ڈرامے کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ خاص طور سے جب ''ارے'' سے مصرع اٹھاتا ہے تو چونکا دیتا ہے۔ فراق کے یہاں بھی یہ ''ارے'' بہت جگہ آیا ہے۔ لیکن بھرتی معلوم ہوتا

ہے۔ وہ جیسے اور الفاظ کی قوت سے بے خبر ہیں اسی طرح اس چھوٹے سے لفظ ''ارے'' کی قوت سے بھی آگاہ نہیں۔ اس ایک لفظ میں یگانہ جو قوت پیدا کر دیتے ہیں وہ اس سیاق وسباق کی وجہ سے جس میں یہ استعمال ہوتا ہے اس میں ڈرامائی اچانک پن پیدا ہو جاتا ہے اور یہ ''صفر'' کی مانند قوی تر ہو جاتا ہے۔ یگانہ میں ایک خوبی اور ہے ان کو اپنی غزل کی ''طبعی طوالت'' کا بڑا شعور ہے۔ لیکن فراق کو قافیوں سے عشق ہے۔ اپنی گونج خود سننے کا چسکا ہے۔ وہ ہر غزل میں بیت پر بیت اضافہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اکثر غزلیں نوح ناروی کی غزلیں بن جاتی ہیں۔ پھر انہوں نے کئی غزلوں میں سنگلاخ زمینوں میں بھی اپنے آپ کو'' آزمایا'' ہے۔ سج گئی، رج گئی وغیرہ اور
پرچ گئی، رچ گئی وغیرہ۔ سوز وطن کی آنچ اور بہار چمن کی آنچ وغیرہ۔ اس قسم کی صناعی (یا ہمارے ایک دوست کے قول کے مطابق اس قسم کا فنتاپا) اس زمانے کے ذہن سے دور ہے جسے اپنے اندر ڈوبنا آتا ہو۔ اسے اس قسم کی نابخیت کے لئے فرصت کہاں ملے۔ یہ نمائش کاری فراق سے کم درجے کی کوشش ہے۔ اور کچھ نہیں۔

تاہم یگانہ اور فراق دونوں بڑی ہوشمندی کے ساتھ فلسفے اور تصوف کی بلندیوں کی طرف نگاہ اٹھا اٹھا کر اپنی ذات کا تزکیہ اور پڑھنے والے کا تنقیہ کرنا خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہاں روائتی شاعر کے مانند خدا کے ساتھ عورت کا ذکر بھی ہے (تذکیر کے ساتھ) لیکن ان میں سے کسی پر عہد حاضر کے ان نفسی انکشافات کا اثر نہیں ملتا جو انسان کے خدا کے ساتھ یا عورت کے ساتھ رشتے کے ادراک میں مدد دیتے ہیں۔ یہ دونوں شاعر دراصل خدا اور عورت کے درمیان جھولتے رہ جاتے ہیں۔ دونوں ہی انہیں کام کی چیز نظر آتے ہیں لیکن دونوں میں انتخاب مشکل ہے۔ یگانہ اکثر عورت کو دھتکار دیتے ہیں، خدا کو نہیں۔ فراق اس کے برعکس خدا اور اس کے لوازم سے چشمک رکھتے ہیں، عورت سے نہیں۔

لیکن یہی مسئلہ ہر صوفی شاعر کو درپیش رہا ہے۔ غالب اور اقبال تک کو۔ خود میں اپنی تمام تر جدتوں کے باوجود جن کے لئے بدنام رہا ہوں اس روائتی مسئلہ سے دامن نہیں بچا سکا۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ اس وقت کے انسان کا مسئلہ نہیں رہا۔ لہٰذا یگانہ اور فراق اسی حد تک جدید ہیں جس حد تک ان کا زمانہ تھا۔ لیکن انہوں نے جدید غزل کی بنیاد کیسے رکھی یہ میری سمجھ سے باہر ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جدید غزل بھی جدید نظم کے مانند اس وقت شروع ہوئی جب شاعر قدیم شاعر کے رسم ورواج اور لوازم شعری سے آزاد ہو گیا۔ اسی لئے یگانہ اور فراق سے نئی غزل کو شروع کرنا مشکل ہے۔ کس سے جدید غزل شروع کی جائے؟ یہ مسئلہ اور بھی مشکل ہے۔ لیکن کسی کو جدید غزل یا جدید نظم کا ''بانی'' قرار دینا ضروری کیوں ہے؟ ہم سب ایک ہی دریا کی لہریں ہیں۔ کبھی کوئی لہر اونچی اٹھتی ہے کبھی کوئی۔ اور پھر دریا کے ساتھ ساتھ یعنی دریا کے اندر سب

مل جاتی ہیں اور دریا بن جاتا ہے۔اور دریا سمندر بن جاتا ہے۔(کیسی پیش پا افتادہ متصوفانہ باتیں کررہاہوں)۔

یگانہ اور فراق دونوں کے کلام میں مجھے تعلّی کے وہ عناصر بھی نظر آئے جو محض ''خودی'' کے اظہار سے بالا یا پست تر ہیں۔ جدید ذہن اس قسم کی خودنمائی کا قائل نہیں۔ بلکہ جہاں کہیں دیکھوایک نیا حلم اور نیا انکسار نظر آئے گا۔ اس یقین کے ساتھ کہ ہم نے جو دریافت کیا ہے وہ ضرور قابل قدر ہے۔صرف کم درجے کے لوگ اپنی زندگی میں اپنے آپ عظیم کہلانے لگتے ہیں۔ جیسے بعض لوگ اپنی ہی زندگی میں اپنا مقبرہ یا بت تیار کرار کھتے ہیں۔ دراصل انہیں یقین نہیں ہوتا کہ ان کی موت کے بعد کوئی ان کے حق میں کلمۂ خیر کہہ سکے گا۔ یگانہ اور فراق میں میناروں پر اپنا نام کھودنے کا طفلانہ پن موجود ہے۔لیکن یگانہ اور فراق کے عشق میں مجھے ایک فرق نے چونکا دیا۔فراق شروع سے آخر تک ایک نیازمند عاشق رہتا ہے۔ لیکن یگانہ جلالی فقیر ہے جو دھڑلے سے مانگتا ہے۔ گالیاں دیتا ہے۔منہ سے جھاگ نکالتا ہے۔ دھونس جماتا ہے۔وغیرہ وغیرہ۔لیکن فراق یہ چاہتا ہے کہ کوئی اس کی حالت کو خود ہی پا جائے۔اس کی تنہائی پر رحم نہ کھائے بلکہ اپنی ہی تنہائی پر رحم کھا کر اس سے آن ملے اور اس طرح اس کی نیازمندی کا بھرم بھی کھلنے سے رہ جائے۔

یگانہ اور فراق کی بحث ہوچکی۔ مجھے یہ بتاؤ کہ بہت سی اردو شاعری کس کام کی چیز ہے؟ کیا اکثر شعر ضرب الامثال نہیں ہیں؟ کیا اکثر شعر شاعر کا رونا دھونا نہیں ہیں۔ یرمیہ نبی کی پکار کے مانند؟ کیا ان کا بہترین استعمال عاشقانہ خط وکتابت ہے؟ کیا یہ بچوں کو نصیحت کرنے کے ہی کام آتے ہیں؟ ان میں کتنے ہیں جو عید کارڈوں یا دسترخوانوں پر لکھے جانے کے قابل نہیں؟ کتنے ہیں جو صرف پہلوانوں کے دنگل یا سنیما کے اشتہاروں ہی کے کام کے نہیں؟ کتنے اشعار ایسے ہیں جو قاری کی ذات کا تنقیہ کرسکیں۔اس کو فکر اور احساس کی وہ رفعت بخشیں جس سے وہ بے بہرہ رہا ہے۔اس کو ایک ایسی دنیا میں لے جائیں جہاں وہ خود کو نئے سرے سے پرکھ سکے؟ غزل ہی کا کیا گلہ ہماری نام نہاد جدید شاعری (جس کے بدنام مبلغوں میں میرا بھی شمار ہوتا ہے) ابھی تک وہ قوت فراہم نہیں کرسکی جو شعر کو آئندہ ہزار برس کا سرچشمہ بنادیتی ہے۔لیکن ہم اپنی شاعری کو اپنی قوم سے بہتر کیونکر پاسکتے ہیں!

(جاری)

تبصرے

سہ ماہی دہلیز

مدیر اعلیٰ : ڈاکٹر مغل فاروق پرواز

مبصر : انور سدید

کشمیر کے موسم سرما کے دارالحکومت پونچھ (جموں) سے ادبی مجلّہ 'دہلیز' اس وقت جاری ہوا ہے جب نئے ادبی مسائل پر کشادہ نظری اور وسعت ظرف سے بحث ابھارنے والے برصغیر کے دو اہم رسائل 'اوراق' (مدیر ڈاکٹر وزیر آغا) اور 'شب خون' (مدیر شمس الرحمٰن فاروقی) بند ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا ۸رستمبر ۲۰۱۰ء کو پیمانۂ عمر لبریز ہو گیا اور وہ اس کارگاہ ہستی سے اٹھ گئے۔ وزیر آغا، ادب...... فلسفہ کے جدید علوم پر نظریاتی بحث کرتے تھے اور مغرب کے بے شمار نظریہ سازوں سے اختلاف رائے کر کے مشرق کے متصوفانہ روے کو ابھارتے تھے۔ 'اوراق' ۱۹۰۵ء تک باقاعدگی سے چھپتا رہا اور پھر آغا صاحب کا ضعف پیری اسے جاری نہ رکھ سکا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے 'شب خون' کو اس کے دورِ عروج میں منصوبہ بندی سے بند کیا اور یوں سمجھئے کہ انہوں نے بھرے میلے سے ارادہ نکل جانے کو ترجیح دی۔ طمانیت کی بات یہ ہے کہ ان کا ذوقِ جنوں فارغ نہیں بیٹھا اور اب وہ ایک کل وقتی نقاد کی حیثیت میں تحقیق و تنقید اور تصنیف و تالیف میں مصروف ہیں اور ہر دو ماہ کے بعد 'خبر نامہ شب خون' بھی چھاپ رہے ہیں جو کئی کتابی سلسلوں اور سلسلہ وار چھپنے والے رسائل پر فوقیت رکھتا ہے۔ اس جملۂ معترضہ سے یہ نہ سمجھئے کہ 'اوراق' اور 'شب خون' کے بند ہو جانے سے ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔ گہما گہمی ختم ہو گئی ہے اور لکھنے والوں کو اشاعت و رسائل سے محرومی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہندو پاک میں ادبی صحافت کبھی منفعت بخش ثابت نہیں ہوئی۔ ادبی صحافت حضور شوق، اور تہذیبی عشق کا نتیجہ ہے اور مدیران اس عشق میں زیاں کا احساس رکھتے ہوئے بھی اپنی جرأت رندانہ کی دلیل یہ دیتے ہیں کہ۔

زیاں ہے عشق میں یہ ہم بھی جانتے ہیں مگر
معاملہ ہی کیا ہو اگر زیاں کے لیے

بلاشبہ پاکستان سے تخلیق اسالیب، سیپ، دنیا زاد، آج، الحمراء، روشنائی اور ہندوستان سے 'ذہن جدید' 'سب رس'، 'نیا ورق'، 'مباحثہ'، 'نئی کتاب'، 'شاعر'، نئی کسوٹی اور ''شعر و حکمت'' جیسے جرائد اور کتابی سلسلوں نے ادب کے افق کو روشن رکھا ہوا ہے اور اب ڈاکٹر مغل فاروق پرواز اور زمرد مغل نے سہ ماہی 'دہلیز' (اکتوبر

تا دسمبر ۲۰۱۱ء) جاری کیا ہے تو میں اسے ہوا کے ایک اور تازہ جھونکے سے تعبیر کر سکتا ہوں کہ محترم مدیر اعلیٰ (ڈاکٹر پرواز) نے اداریہ بعنوان 'تخلیقی اقدار' میں ادبی معاشرے کے ناہمواریوں، حتیٰ کہ تخلیق کاروں کی شہرت پسندی اور انعام و اکرام کی 'چوہا دوڑ' کو بھی جرأت مندی سے نشان زد کیا ہے۔ مجھے یہ پڑھ کر خوشی ہوی کہ ہندوستان کے ایک ......ادارے نے پرواز صاحب کو ان کی کتاب چھاپنے کی پیش کش کی تو انہوں نے جرأت مندی سے اس پیش کش کو ٹھکرا دیا کہ اس سے ان کا تخلیقی سفر شروع ہونے سے پہلے ہی رک جائے گا۔ گویا انہوں نے اپنے تخلیقی وجود کو فوقیت دی اور اپنے اس موقف کو تحفظ دیا کہ 'شعور جب افضل ترین سطح پر ہوتو فن پارہ وجود میں آتا ہے' اور ایسا فن پارہ کسی سرکاری ستائش کا محتاج نہیں ہوتا۔ 'دہلیز' کے وسیلے سے انہوں نے تخلیقی اقدار کی آبیاری کا عہد کیا ہے۔ وہ 'ڈی کنٹرشنگ' کے اس عمل کو انجام دینا چاہتے ہیں جس سے ہم اپنے ذہن، نفسیاتی اور تخلیقی سرمائے کی حفاظت کر سکیں۔ اس زاویے سے دیکھئے تو 'دہلیز' ایک مثبت مقصد سے ادبی صحافت میں قدم رکھ رہا ہے۔ ان کا یہ اقدام ہر لحاظ سے قابل تحسین وستائش ہے۔

مجلّہ 'دہلیز' کی ایک نمایاں خوبی یہ نظر آئی کہ اس میں تنقیدی مضامین کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ افسانہ صرف دو ہیں۔ ایک سلام بن رزاق کا 'سراب زدہ' اور دوسرا 'خالد جاوید' کا 'کوبڑا' یہ دونوں افسانے اسرار میں لپٹے ہوئے ہیں اور کرداروں کی سماجی زندگی کو داخلی طوفان میں لپٹا ہوا دکھاتے ہیں تو واقعات حقیقت سے بعد محسوس نہیں ہوتے۔ غزل کے دیار میں منیر نیازی اور بانی سے ملاقات جدید غزل کے دو نمائندہ شاعروں سے ملاقات کے مترادف ہے۔ ساقی فاروقی، شجاع خاور، فرحت احساس، نعمان شوق، پروین کمار اشک اور ڈاکٹر مغل فاروق پرواز کل چھ شاعروں نے اس دیار کو تازگی اور توانائی عطا کی ہے۔ نظم کی دہلیز پر شاق کیفی اور ڈاکٹر پرواز نے اپنی شخصیت کے لئے دیے ہیں۔ 'ہنومان لیلا' اور 'امکان کی دولت' اس برس کی بہترین نظموں میں شامل ہونے کا استحقاق رکھتی ہیں۔ زمرد مغل نے شمیم حنفی صاحب کے نظریاتی باطن کو اپنے سوالات سے خوب کریدا ہے۔ اور معنی خیز بات شمیم حنفی کی ادب دوستی کی مظہر ہے کہ

> ''کئی بار ایسا ہوا کہ جب میں بہت پریشان رہا ہوں، اس وقت مجھے میر کا کوئی شعر یاد آ گیا۔ غالب یا اقبال کا کوئی شعر یاد آ گیا۔ کسی دوست مثلاً مشتاق کا شعر یاد آ گیا اور طبیعت سنبھل گئی۔ تنقید میرے لئے ذہنی ورزش نہیں ہے۔''

مقالات میں پریم چند اور اقبال (از پروفیسر توقیر احمد خاں) فراق کی غزل (از خالد علوی) خورشید الاسلام کا تنقیدی زاویہ (از ڈاکٹر ظفر گلزار) تبصرہ نگاری کا فن (ڈاکٹر منظر علی) اور فلسفہ خودی (از ڈاکٹر عمران احمد عندلیب مطلع ادب کو اجلی روشنی عطا کرتے ہیں اور مطالب و معانی کے نئے در وا کرتے ہیں۔ ان میں مجھے چند

ایسے نکات بھی نظر آئے جو لکھنے کی تحریک دیتے ہیں۔ جناب زمرد مغل کے ادارتی تذکرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معیاری تصانیف کو قارئین کے سامنے مشکوک بنا کر پیش کرنے کے فتنے کو ختم کرنے کے لئے ہمت باندھ چکے ہیں۔ اور 'در جواب' موت کی کتاب: حصول آگہی کا وظیفہ؟ ان کی اپنی ایسی ہی کاوش ہے۔ جس میں انہوں نے خورشید اکبر کی کاوش (وہ اسے ذہنی خباثت کہتے ہیں پر مدلل بحث کی ہے۔ دوسری طرف ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب 'امتزاجی تنقید کا سائنس اور فکری مناظر' پر انہوں نے بھنڈر صاحب کا جو مقالہ پیش کیا ہے وہ اس فتنے کی مثال ہے۔ جس سے ادب کے مطلع کو گرد آلود کیا جا رہا ہے۔ فاضل مقالہ نگار کو شکایت ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس کتاب میں مغربی مصنفین رولاں بارشد، سوسیر، فرائیڈ، سلوتر کانٹ دریدا وغیرہ پر جہاں بحث کی ہے؟ وہاں حوالے نہیں دیئے۔ اور انگریزی متن کو اپنے نام منسوب کر لیا ہے۔ وزیر آغا کے تصورات ان کی متعدد کتابوں میں عرصہ سے زیر بحث ہیں۔ ان کو شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر فہیم اعظمی، وارث علوی، فضیل جعفری، دیویندر اسر، اقبال آفاقی، اسلم حنیف، ناصر عباسی نیر، ڈاکٹر ارمان نجمی، حیدر قریشی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، جمیل آذر، اقبال متین، رشید ملک اور عمیق حنفی جیسے ثقہ نقاد اختلاف واثبات کے زاویوں سے زیر بحث لا چکے ہیں اور رفیق سندیلوی تو ان کے افکار و منظریات پر دو کتابیں بھی لکھ چکے ہیں۔ لیکن کسی نے ان پر اس قسم کا الزام عائد نہیں کیا۔ کسی مسئلے پر بحث کرنے کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کا طریقہ یہ ہے کہ وہ مصنف کا اقتباس اس کے نام سے پیش کرتے ہیں اور پھر اس کے جملہ گوشوں کو تائید یا تردید سے اپنا نقطۂ نظر ابھارتے ہیں۔ یہی طریق ادب کی دنیا میں ہر طرف رائج ہے۔ 'دہلیز' کے اداریہ میں محترم مدیر ڈاکٹر پرواز کی مثال پیش خدمت ہے:

''دریدا کا یہ کہنا ہے کہ لفظ ایک ایسی گزرگاہ ہے جس سے معانی کے قافلے گزرتے رہے۔''

یہ جملہ دریدا کا ہے اور واوین کے بغیر اقتباس کہا گیا ہے تو دریدا سے ہی منسوب ہوگا۔ اسے ڈاکٹر مغل فاروق پرواز کا اپنا جملہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیا فاضل مقالہ نگار اسے 'سرقہ' قرار دیں گے؟ اگر ان کی بات مان لی جائے تو تنقیدی بحث کو آگے کیسے چلائیں گے؟ اور نئے علوم کا اجالا کیسے پھیلے گا؟ مجھے فاضل مضمون نگار کسی ذاتی محرومی کا شکار نظر آتے ہیں۔ یا وہ اپنی ذات کو مرکز جہاں تصور فرماتے ہیں اور دوسرے تمام لوگوں کے تنقیدی عمل کو بچکانہ تصور کرتے ہیں۔ ان کا تعصب تو اس مضمون کے ابتدائی جملوں سے ہی عیاں ہے: لکھتے ہیں۔

''پاکستان میں بورژوا اور پیش بورژوا نقادوں نے اپنے 'الٰہیاتی اور 'انفرادیت' کی تسکین کے لئے مغرب سے تیار شدہ تنقیدی نمونے اس انداز میں درآمد کئے ہیں کہ اس سے اپنے سماج کی تفہیم کا عمل مبہم اور گنجلک ہوتا جا رہا ہے۔''

کسی نقاد کو 'بورژوا' یا 'پیش بورژوا' کہنا کھلا دشنام ہے اور یہ ادبی اقدار کے خلاف ہے۔ دوسری طرف جب

ڈاکٹر وزیر آغا حیات تھے تو بیشتر لوگوں نے ان کی توجہ اس طرف دلائی کہ وہ اپنے فکری مضامین میں حوالے بہت زیادہ دیتے ہیں، لیکن وہ ہر معترض کو جواب دیتے کہ اس کے بغیر پتہ نہیں چل سکتا کہ کس موضوع پر کس نکتہ ور نے نکتہ آرائی کی ہے۔ ان کے ذکر سے ہی وہ اپنا نکتہ ابھارتے تھے۔ چنانچہ میں کہہ سکتا ہوں کہ متذکرہ مضمون اس فتنے کی مثال ہے۔ جس کے استقبال کی زمرد مغل نے نوید دی ہے۔ میں فاضل مضمون نگار سے درخواست کرتا ہوں کہ انہوں نے اس مضمون میں جو انگریزی کے اقتباسات دیئے ہیں، ان کا خود ترجمہ کر کے پیش کریں اور پھر اس پر اپنے نقطہ نظر سے بحث بھی کریں تاکہ وزیر آغا سے ان کا اختلاف کھل کر سامنے آسکے اور خود ان کے تنقیدی نظریے کے پرت کھل سکیں۔ اس قسم کا اختلاف تو ادب کے لئے نعمت ہوتا ہے اور میں اس کے لئے ہمیشہ چشم راہ رہتا ہوں۔

آخر میں بات سخن گسترانہ ہوگئی ہے۔ صداقت یہ ہے کہ ڈاکٹر مغل فاروق پرواز صاحب نے ایک خیال انگیز رسالہ جاری کیا ہے۔ ادبی دنیا اس کا خیر مقدم کرتی ہے۔ مجھے یہ پرچہ اردو کے ممتاز شاعر ظفر اقبال ،اقتدار جاوید اور سجاد نقوی صاحب کے درمیان گردش کرتا ہوا ملا ہے۔ میں ان کا بھی شکرگزار ہوں کہ ایک معیاری پرچے کے مطالعے کا موقعہ ملا جس میں بلند پایہ مضامین شائع ہوئے ہیں۔ ملنے کا پتہ: سہ ماہی دہلیز، وارڈ نمبر۲۔ نزد آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن، پونچھ (جموں وکشمیر) ۱۸۵۱۰۱ (انڈیا)

موت کی کتاب
مصنف : خالد جاوید

(ناول) مبصر : فرحت احساس

موجودہ زمانے میں جب اردو زبان وادب، کم از کم عوامی فہم واظہار کی سطح پر بڑی خوف ناک اور الم ناک تیز رفتاری سے تخلیقی توانائیوں، ذہانتوں سے محروم ہوتے جارہے ہیں (بلکہ تقریباً ہو چکے ہیں)، جب ہر مبتدی اپنے منتہی ہونے کا دعوے دار ہے اور حقیقی اور غیر حقیقی اور ناقص وکامل کے درمیان فرق کا کوئی پیمانہ باقی نہیں رہا ہے، کسی لفظی تشکیل اور ادبی مظہر کو غیر معمولی یا بڑا ہونے پر مائل قرار دینا، جھوٹا اور مضحکہ خیز ہو جانا ہے۔ ہم گزشتہ دہائیوں سے، عموماً زبان کی محض اوپری اور مادی سطحوں پر ہونے والی لفظی تشکیلات پر مبنی معمول کی ادبی سرگرمیوں سے مطمئن ہوتے رہے ہیں اور یہ بات تقریباً تسلیم کی جاچکی ہے کہ اردو میں لکھنے والے کوئی بڑی اور عالمی سطح کی ادبی تخلیق پیش کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ لیکن ولی دکنی کے بقول 'تا قیامت کھلا ہے باب سخن' کی امید کو بحال رکھتے ہوئے ہماری کئی تخلیقی ذہانتوں نے نفسیاتی خودشکنی اور افلاس زدگی کے اس عام احساس کو شکست دیتے ہوئے کئی ایسی ادبی تخلیقات پیش کی ہیں جو ہمارے ادبی تخلیقی نابغے کے فعال ہونے کی خبر دیتی ہیں۔ خالد جاوید اپنی تخلیقی رفعتوں کی ایک نہایت تابندہ مثال ہیں۔

اردو کے افسانوی ادب کی گزشتہ دہائی کو کئی لحاظ سے خالد جاوید کی دہائی کہا جاسکتا ہے، اس یقین کے ساتھ

کہ اس بات کو ایک حلقے کی طرف سے پوری شدومد کے ساتھ مسترد کر دیا جائے گا۔ مگر اس سلسلے کی دلچسپ اور ستم ظریفانہ حقیقت یہ ہے کہ خالد جاوید کے نام اور کام پر نفی کا جتنا پانی پڑتا ہے، اس کی روانی اور روشنی اتنی ہی نمایاں ہوتی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے 'برے موسم میں' اور 'آخری دعوت' شائع ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ تخلیقی تفکر پر مبنی مضامین کی ایک کتاب اور مارکیز اور کنڈیرا پر دو کتابیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ 'موت کی کتاب' ان کا پہلا ناول ہے۔

خالد جاوید نے شروع سے ہی افسانہ سازی کا ایک ایسا طرز اختیار کیا جو ان کے پیش رو جدیدیت کے علامتی طرز اور اس کے بعد ان کے ہم عصر حقیقت پسندی کی طرف مراجعت کے طرز، دونوں سے بالکل الگ تھا۔ جدیدیت کے تحت سامنے آنے والا 'تجریدی' یا 'علامتی' بیانیہ اور اس کے ردعمل میں واقع ہونے والی حقیقت نگاری کی بازیافت کا بیانیہ، دونوں کا مرکز خارج میں تھا، حالانکہ تجریدی۔ علامتی بیانیے کے بارے میں مشہور یہی کیا گیا تھا کہ اس نے ترقی پسندی کی خارجی حقیقت نگاری کو مسترد کر کے ایک داخل رخی افسانوی اظہار کی راہ ہموار کی ہے، جب کہ جدیدیت کے بعد والے افسانے کے سروکار تو خیر پوری طرح خارجی تھے ہی۔ تجریدی۔ علامتی افسانوی تشکیل میں بالواسطہ بیان کا طریقہ اختیار کرتے ہوئے لفظ اور معنی میں فاصلہ پیدا کرنے، 'واقعے' اور 'عمل' کی نوعیت کو سیال کرنے اور اسرار کی (بیشتر مصنوعی) فضا پیدا کرنے کی کوششیں کی گئیں جس سے یہ تاثر پیدا ہوا کہ اس میں 'کہانی پن' نہیں ہے، مگر یہ افسانہ اس چیز سے قطعاً محروم تھا جسے پورے زور وشور کے ساتھ اس کا شناختی نشان قرار دیا گیا، یعنی وجود کا تجربہ۔ جدیدیت والے ایسے بعض افسانے بھی جن میں وجود کے تجربے یا وجود کے مسائل سے دست وگریباں ہونے اور انہیں بیان کرنے کا شائبہ نظر آتا ہے، دراصل وجود کے خارجی انسلاکات اور مظاہر ہی کا احاطہ کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کے پورے زمانے میں، افسانے میں بھی اور شاعری میں بھی، وجود کا ادراک کرنے اور اسے تخلیقی اور فکری سطح پر انگیز کرنے والا کوئی تخلیقی ذہن موجود ہی نہیں تھا۔

خالد جاوید پہلا افسانہ نگار ہے جس نے اردو میں وجودی تجربے اور وجودی فکر کا عنصر داخل اور قائم کیا۔ انہوں نے وجود اور اس کے ادبی متعلقات پر سوچا اور لکھا بھی ہے۔ اس لیے ان کی غیر افسانوی تحریریں بھی اتنی ہی 'حقیقی' اور اہم ہیں۔ اردو ادب میں وجودیت کا اتنا ڈھنڈورا پیٹے جانے کے باوجود تجربے اور فکر کی غیر موجودگی کی شاید سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان میں فلسفیانہ فکر اور تفکر کی کوئی آزادانہ اور خود پیدا کردہ روایت نہیں پائی جاتی۔ ایسی کوئی روایت ہوتی تو ہمارے تخلیقی ذہن تفکر کے دیگر منطقوں اور جہتوں کی تفتیش اور تجربے پر مائل رہے ہوتے اور اسی تسلسل میں وجود کے سوالات کا رخ بھی کرتے، جس طرح انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف اول میں مغربی ذہنوں نے کیا تھا۔ اسی لیے ہماری زبان میں وجود کی نشان دہی کرنے

والے چند امدادی افعال تو ہیں، کوئی مستقل لفظ موجود نہیں ہے۔

وجود کے تجربے اس کے انہدام اور تشکیل نو پر مبنی افسانوی بیانیہ جو خالد جاوید کے افسانوں میں بروئے کار آتا رہا ہے، 'موت کی کتاب' میں اپنی تمام تر تکمیلیت اور تمام تر قوتوں کے ساتھ صرف ہوا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اور راوی ایک ایسا انسانی وجود ہے جسے اس کی ماں کی کوکھ میں ایک شدید ہلاکت خیز ضرب پہنچائی گئی ہے، اس کے والد کی طرف سے اس ضرب سے اس وجود میں شکست و انہدام کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ جس کے نتیجے میں اس کی تمام نفیاں، اس کے تمام اندھیرے اور غلاظتیں، جو وجود کے خارجی مظہر یعنی جسم میں بالقوۃ موجود ہوتی ہیں، پھوٹ پڑتی ہیں۔ جسم کی عمارت ٹوٹنے لگتی ہے اور وجود کے لیے اس میں ٹھہرے رہنا مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس دوران خودکشی کی خواہش ایک کردار کے طور پر ظاہر ہوتی ہے اور 'وجود' کے جسم سے باہر نکل آنے کے لیے اصرار کرتی ہے۔ خودکشی کا وجود سے بار بار کہنا کہ ''باہر نکلو، اس ذلیل جسم سے باہر نکلو'' وجود کو جسم اور روح اور وجود کی نشان دہی کرنے والے ایسے بھی دیگر علاقوں سے الگ ایک خودمختار 'ہستی' کے طور پر قائم کرتا ہے۔

'موت کی کتاب' وجود کی، اپنے خلاف صف آرا قوت جو اس انسانی کردار کے باپ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، ایک ہولناک کشاکش اور جنگ کا رزمیہ ہے۔ اس جنگ کے دوران یہ انسانی کردار ایک گہرے جذب یا جنون کے عالم میں پہنچ جاتا ہے جس کے دوران 'وجود' کا خارجی مظہر (جسم) اپنے انہدام کی انتہاؤں کو چھونے لگتا ہے، مگر جسمانی انہدام کا یہ لمحہ وجود کی 'تخلیقِ نو' اور تجدید کی بشارتوں کا لمحہ بھی ہے جہاں وجود ایک بار 'پھر اپنی ماں کا دودھ پینا' چاہتا ہے۔

یہ ناول وجود کے خلاف حیاتیات یعنی Biology کے برسرپیکار ہونے کی کہانی ہے جسے بنیادی طور پر حیاتیاتی یا عضویاتی (Physiological) اشاریاتی لفظوں (Signifiers) کی مدد سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ناول کی بے پناہ قوت بیان Biology پر مرکوز بیانیے سے حاصل ہوئی ہے جو اردو افسانے کو خالد جاوید کی خاص عطا ہے۔ اس بیانیے میں ایک طرح کی Messionic (مسیحائی نجات دہندگی) آرزومندی پائی جاتی ہے جو حیاتیاتی انہدام کو وجود کے رومانی اور مابعد الطبیعیاتی سرچشموں تک رسائی کا وسیلہ بنا دیتی ہے۔

ناول کا بیشتر حصہ ایک ایسے مجنونانہ رقص کے عالم میں لکھا گیا ہے جس سے اس میں تحریر سے زیادہ کلام ہونے کی صفت پیدا ہو گئی ہے اور یہیں سے اس کے نثر نہ رہ جانے کی بحث کو راہ ملتی ہے کہ دنیا کی کسی زبان کی نثر کو آج تک رقص کرنے کی تاب و توانائی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ یہ ناول لفظوں کے ذریعے واقع ہونے والے ایک 'مکاشفے' کا حکم رکھتا ہے۔ جس میں دنیا کی کسی بھی زبان کے افسانوی ادب کے سامنے پورے اعتماد کے ساتھ آنے اور برقرار رہنے کی طاقت موجود ہے۔

کہتی ہے خلق خدا

''دہلیز'' کا پہلا شمارہ ابھی نکلا ہے اور اس کا ذکر ہر طرف ہو رہا ہے۔ یہ اچھی بات ہے۔ پرچے کی ترتیب میں سلیقہ اور نفاست نمایاں ہیں۔ مشمولات میں البتہ اور بہتری کی گنجائش ہے۔ سب سے بڑی گزارش یہ ہے کہ ''دہلیز'' کو کشکول نہ بنالیا جائے۔ یعنی ایسا نہ کریں کہ جو مل جائے چھاپ دیں اور ایسا نہ کریں کہ تعلقات کی بنا پر کمزور تخلیقات کو قبول کرلیں۔ دشمن بنانے کی جرأت رکھیں گے تو پرچہ بہتر سے بہتر ہوگا۔

میری دعائیں آپ کے ساتھ ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

محترم! ڈاکٹر صاحب

تسلیمات! آپ نے ''دہلیز'' ظفر اقبال صاحب کو بھیجا تھا۔ ان کی یہ عادت بہت اچھی ہے کہ ہندوستان سے ملنے والی نایاب کتابیں اور رسائل دوستوں میں گردش کراتے رہتے ہیں۔ ''دہلیز'' اقتدار جاوید اور سجاد نقوی صاحب نے پڑھا۔ پھر مجھے عنایت فرمایا۔ اس پرچے کو دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ایک ایسا رسالہ جموں وکشمیر سے آیا ہے جس کے مضامین خیال کو مہمیز لگاتے ہیں۔ مناسب سمجھا کہ اپنے تاثرات آپ تک پہنچادوں۔ مجھے توقع ہے کہ آپ ''دہلیز'' کو بحث ونظر کا مرقع بنانے کی جو بھی بلیغ فرمارہے ہیں وہ کامیاب ہوگی۔ ان جذبات کے ساتھ میں نے اس شمارے پر نظر ڈالنے کی کوشش کی کہ میرے تاثرات ''دہلیز'' کے قارئین تک پہنچا کر شکر گزاری کا موقع دیجئے۔ خدا کرے آپ عافیت سے ہوں۔

والسلام

انور سدید

جناب مغل فاروق صاحب کی ادبی اور شعری صلاحیتوں سے میں بہت پہلے سے واقف تھا۔ اب ان کی صحافتی مشغولیت کو دیکھ کر اور بھی خوشی ہوتی ہے۔ آج کے دور میں کوئی نیا رسالہ نکالنا مشکل کام ہے اور اس سے بھی زیادہ مشکل یہ کہ کسی تحریک، تنظیم یا کسی معرکہ میں ملوث نہ ہوکر دیانتدارانہ طور پر تخلیقات کو شائع کرنا اور اسی کی مناسبت سے اداریہ لکھنا، یہ مشکل کام ڈاکٹر مغل فاروق انجام دے رہے ہیں اللہ ان کے حوصلہ عزم کو برقرار رکھے۔

صغیر افراہیم

زمرد مغل صاحب،

''دہلیز'' کا پہلا شمارہ دیکھ کر جو مسرت ہوئی اس کی دو وجوہات ہیں: ایک تو یہ کہ ''دہلیز'' اُردو زبان و ادب میں ایک نیا اضافہ ہے، جو مجھے امید ہے کہ زبان و ادب کی بقا کو یقینی بنانے میں اہم کردار ادا کرے گا، اور دوسری یہ کہ ''دہلیز'' کی ادارت آپ جیسے جذبہ وفکر کے حامل نوجوان کے سپرد ہے۔ میری دوسری رائے محض میری موضوعی خواہش پر دلالت نہیں ہے، بلکہ اس کا محرک علوم کے ہر شعبے کی وہ تاریخ ہے جو نوجوانوں نے رقم کی ہے، ورنہ بیچارے ''سینئر لکھنے والوں'' کو تو اپنی نااہلی کا احساس ہمہ وقت ستاتا رہتا ہے، اسی لیے وہ پروپیگنڈے اور سازشوں کا سہارا لینا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ ادب، تنقید، فلسفہ، منطق، طبیعات، کیمیا، حیاتیات، اور دیگر علوم میں ہر معرکہ نوجوانوں نے ہی سَر کیا ہے۔ شعور ہمیشہ سماجی تشکیلات کی پشت پر چلتا ہے۔ اور پھر بوڑھا شعور تو کہیں پر بھی نہیں چلتا۔ اگر شعور کہیں سماجی تشکیلات سے ہم آہنگ ہوتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ نوجوانوں کا وہ شعور ہے جو سماجی تشکیلات کی تشکیل میں ایک اہم عامل کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ''دہلیز'' میں آپ کی تحریر اسی جذبے وفکر کی عکاس ہے۔ مجھے امید ہے کہ اگر آپ کا جذبہ ولگن قائم رہے تو آپ ''دہلیز'' کو ایک معتبر جریدہ بنانے میں کامیاب ہوں گے۔

میری نظر میں اس وقت کئی ایسے شمارے ہیں جو اپنے مہمل نظریات، فکری ابہام اور تضادات سے پُر تحریروں کے باوجود اپنی الگ شناخت بنانے میں کامیاب ہو چکے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اب اس سطح پر پہنچ چکا ہے کہ جہاں پر مقام کا تعین عقل کی سطح طے نہیں کرتی، بلکہ حماقت کی حد ہی سے مقام اور معیار کا تعین کیا جاتا ہے۔ جو ذرا کم احمق ہوتا ہے، اسے معیاری سمجھ لیا جاتا ہے، وجہ صرف یہ کہ دوسرے اس سے زیادہ احمق ہوتے ہیں۔ بیسویں صدی کے آخر میں مغرب میں ''ادب کی موت'' کی آواز اٹھی، ہمارے ہاں تو ابھی اس کی پیدائش کا سوال بھی ٹھیک طریقے سے حل نہیں ہو سکا۔ مغرب میں ''تنقید کی موت'' کا نعرہ بھی لگا، یہ بہت کم لوگ جانتے ہونگے کہ تنقید کی موت سے کیا مراد تھی، بالکل جیسے بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ''آئیڈیالوجی کے خاتمے'' سے فوکویامہ کی مراد کیا ہے۔ حقیقت میں اس موت کا مطلب ان تعقلات میں مقید ہو جانا تھا، جن سے نکلنا سماج کے کلی رجحان سے ہم آہنگ ہونے کے لیے لازمی تھا۔ ہمارے ہاں تنقید کا مطلب مہمل تشریحات رہا ہے، کسی شعر کو پڑھ کر جو ذہن میں آگیا اسے تنقید کا درجہ دے دیا گیا۔ خیالات میں باطنی ربط قطعی طور پر مفقود ہوتا ہے۔

میں جب تحریروں کے حوالے سے ان مہمل نظریات و خیالات کا پرچار کرنے والے زیادہ تر رسائل کے ابتدائی شماروں پر نظر ڈالتا ہوں تو بیشتر میں وہ پختگی دکھائی نہیں دیتی جو ''دہلیز'' کے پہلے شمارے میں نظر آئی ہے۔ قوی امید ہے کہ ہر اگلا شمارہ پہلے سے بہتر ہوگا۔ ''دہلیز'' کی اپنی الگ شناخت قائم کرنے کے لیے جہاں آپ کو غیر مطبوعہ تحریریں درکار ہونگی تو وہاں اس کی ظاہری شکل کی یکتائی بھی آپ کے ذہن میں رہنی لازمی

ہے۔ محنت کامیابی کی اکلوتی شرط ہے۔ پہلے شمارے میں تقریباً سبھی تحریروں کا معیار بہتر ہے۔ شعرا کو آپ نے بہت سوچ سمجھ کر جگہ دی ہے، آپ کا یہ عمل امید افزاء ہے جو معیاری شعر وادب کے فروغ کے لیے لازمی ہے۔ عہدِ حاضر میں جس طرح اسلام کو سب سے زیادہ خطرہ مسلمانوں سے ہے، بالکل اسی طرح شاعری کو سب سے زیادہ خطرہ خود کو تخلیق کار کہلوانے کے شوقین شعرا سے ہے۔ اگر شیکسپئر، گوئٹے، ورڈزورتھ اور شیلے یا پھر میر، غالب، اقبال اور فیض وغیرہ کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر شاعری کی عزت بچانی ہے تو اسے آج کے شعرا سے محفوظ رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔

اگلے شمارے کی آمد کا منتظر ہوں۔ دوسرے شمارے کے مشمولات پر تفصیلی خط لکھنے کی کوشش کروں گا۔

آپ کا مخلص

عمران شاہد بھنڈر

ڈیئر زمرد

چلو اچھا ہوا تم نے ادب کی 'دہلیز' پار کی۔ بارود کی طاقت کو اگر بندوق کی نال (Baerel) کا راستہ مل جائے تو سمجھو نشانہ صحیح حدف پر ہوگا۔ تمہاری قوت وصلاحیت کو مناسب راہ مل گئی۔ شکر خدا۔ تم نے 'دہلیز' کے پہلے شمارے کو اردو تنقید وادب کی کہکشاں سے خوب سجایا ہے۔ تمہارے مضمون سے زمردیت پوری طرح عیاں ہے۔ پہلے پرچے سے ہی تم نے بت شکنی کا عمل شروع کردیا ہے۔ مگر مدیر کے لئے اعتدال بھی ایک ضروری صلاحیت ہے۔ حصہ نظم میں (چونکہ میرے لئے خاص دلچسپی کا باعث ہے) تخلیقات کا انتخاب بہت خوب ہے۔ شجاع خاور کی غزلیں ایک منفرد انداز لئے ہوئے ہیں۔ شارق کیفی کی 'ہنومان لیلا' خاص طور پر بہت پسند آئی۔ برادر محترم کا اداریہ اور شعری تخلیقات بھی بہت عمدہ ہیں۔ دعا ہے کہ یہ رسالہ ایک نئے ادبی تاج محل کی دہلیز ثابت ہو۔

دعا گو

سید اطہر الدین

بہت بہت دعائیں

عزیزم زمرد مغل

دہلیز کا پہلا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ذہن میں ایک پرانی کہاوت نے دستک دی۔ ''ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات'' شعبۂ اردو میں تمہاری تعلیم کے دوران ہی مجھے تمہاری صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوگیا تھا۔ میری خواہش تھی کہ اللہ تمہاری صلاحیتوں کو صحیح میدان عطا کرے۔ دہلیز دعا کی قبولیت کا ثبوت ہے۔

شعبۂ کی مصروفیات کے باعث قسطوں میں ہی دہلیز کا مطالعہ کرپائی ہوں تم نے شراب نو اور شراب کہنہ کو ایک جام میں خوبصورتی سے سمو دیا ہے۔ تخلیقی حصے میں اردو ادب کے انجم و کواکب اپنی آب وتاب سے دہلیز کو

روشن کررہے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی کا انٹرویو خوب ہے تنقیدی مضامین کی اشاعت میں منفی ومثبت دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ آخیر میں دعا گو ہوں۔ اللہ کرے زور شباب اور زیادہ۔

دعا گو

شاداب علیم

شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ، یونیورسٹی، میرٹھ

آداب!

خالد جاوید صاحب کے ذریعے دہلیز ملا۔ میں اردو پڑھ تو لیتا ہوں لیکن لکھنے میں پریشانی ہوتی ہے۔ اپنی کہانی 'وگیاپن والی لڑکی' جو تین سال پہلے 'نیا گیان اودھے' میں چھپی تھی آپ کو بھیج رہا ہوں اس کا اردو روپ آنتر رضوان الحق نے کیا ہے۔ جب سے میں اخبار کی دنیا میں آیا ہوں تب سے ادب سے میرا رشتہ تھوڑا کمزور پڑ گیا ہے اور اردو ادب کی اتھل پتھل کی تو مجھے کوئی جانکاری نہیں۔ پر میں اتنا جانتا ہوں کہ جو مضمون آپ نے خالد جاوید کے بارے میں لکھا ہے وہ بہت اچھا ہے لیکن اس کی وجوہات بھی نہیں معلوم نہ ہی مجھے خالد نے بتائیں یا بتائیں تو میں اس کو سمجھا نہیں۔ خالد تو ایسے لیکھک ہیں جن کی مثال ہمارے ہندی میں بھی کوئی نہیں ہے۔ آپ کو شاید پتہ نہ ہو کہ نرمل ورما، اودھے پرکاش، یوگندر آہوجا، دیرند ڈھنگوال، منگلیش ڈھگوال، وجے کمار اور راجیش اگروال جیسے لوگوں نے ان کی کتنی تعریف کی ہے۔ نرمل ورما تو ان کو اتنا مانتے تھے کہ انہوں نے کہا تھا ''برے موسم'' ایک ادبھت کہانی ہے جس میں ایک ایسی Dark Intencity پائی جاتی ہے جو انہوں نے اپنی بڑی ہوئی سنسار کی کسی بھی کہانی میں نہیں دیکھی یہ سب بہت پرانی باتیں ہیں خالد جاوید کی شروع کی ہی دو تین کہانیوں نے ہم ہندی والوں کے خاص طبقے کو چونکا دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے لیکھک سے سب کا پریشان ہونا ایک قدرتی بات ہے ان باتوں پر دھیان نہیں دینا چاہیے۔

خالد کی بھاشا اتنی ادبھت ہے کہ اس کو پٹے پٹائے اوزاروں سے نہیں سمجھا جا سکتا اور نہ ہی اس کے معنی تک آسانی سے پہنچ سکتی ہے کیونکہ اس عجیب وغریب بھاشا کی سطح پر بھی کوئی معنی نہیں ہیں اور نہ ہی اس کی شہر میں ہیں معنی تو اس Procers میں ہیں جو خالد کی بھاشا رچنا کے روپ میں ڈھلتے وقت عمل میں رہتی ہے جب بھارت بھون بھوپال میں ان کو کہانی پاٹ کے لئے بلایا گیا تھا وہاں بھی سب لوگ انہیں سن کر چکت رہ گئے تھے اور یہی حال Virgiai University امریکہ میں ہوا تھا جب World Writter Confrence میں خالد نے اپنی کہانی سنائی اور دنیا بھر سے آئے لیکھک بھارت سے آئے اس اردو لیکھک کے دیوانے ہو گئے۔ ان کو وشواس ہی نہیں ہوا کہ اردو بھاشا میں جادوئی حقیقت نگاری پر مبنی (پیروں کا شوک گیت) جیسی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔

میں نے 'موت کی کتاب' دس بار پڑھ لی ہے اور وہ آج بھی میرے سرہانے رہتی ہے۔ روز کہیں نہ کہیں سے کوئی نہ کوئی عبارت نکال کر پڑھتا رہتا ہوں اور سر دھنتا رہتا ہوں باقی مجھے آپ کی اردو کی ادبی راج نیتی کے بارے میں تو پتہ نہیں اور خالد جاوید تو ایسا ضدی آدمی ہے کہ خود کچھ بتاتے نہیں۔ لگتا ہے انہیں کسی چیز کی کئی پرواہ ہی نہیں ہے۔

آپ کے رسالے میں میری دلچسپی کی چیزیں زیادہ نہیں ہیں میں اردو شاعری سمجھنے کا اہل نہیں ہوں اور اس کی روایت سے بھی واقف نہیں ہوں میں فکشن پڑھنے والا ہوں اور فکشن آپ کے پرچے میں بہت کم تھا۔ میرے خط میں جو غلط اردو ہو اس کو آپ ٹھیک کر کے اگر چھاپ سکتے ہوں تو چھاپ دیجئے گا۔

دنیش شرینت

عزیزم زمرد مغل

دہلیز کا پہلا شمارہ مجھے مل گیا ہے۔ شکریہ

مجھے شرمندگی ہے کہ میں وعدہ کر کے بھی اپنی غزلیں نہیں ارسال کر سکا کچھ تو میری علالت اور کچھ میری مصروفیت اس وعدہ خلافی کے اسباب ہیں بہر حال جلد ہی پانچ غزلیں تمہیں ارسال کروں گا۔ بھائی یہ تمہارا مضمون کمال کا ہے کیونکہ یہاں آمد تو آتا نہیں تو میں نے خورشید اکبر صاحب کا مضمون تو پڑھا نہیں لیکن جن تیوروں کے ساتھ تم نے جواب دیا ہے وہ بڑے بانکے ہیں۔ حالانکہ میں ہمیشہ تم سے کہتا آیا ہوں کہ اپنے غصے پر قابو رکھا کرو لیکن یہ مضمون بہر حال تم نے بہت ایمانداری سے لکھا ہے۔ بات یہ ہے کہ لوگ خالد جاوید کی نثر کے سامنے اپنے آپ کو بونا محسوس کرنے لگے ہیں اور یہ بات شاید تمہیں بھی نہ معلوم ہو کہ خالد جاوید کا جس خانوادے سے تعلق ہے وہاں نثر لکھنے کی روایت کئی پشتوں سے چلی آرہی ہے وہ ابوالفضل صدیقی کے بھانجے ہیں اور ابوالفضل صدیقی کی نثر بھی ایسی ہی تھی جس کا کوئی ثانی اردو میں نہیں۔ خالد جاوید کے خون میں نثر لکھنا شامل ہے۔ ان کا کوئی کیا مقابلہ کرے گا کوئی دو جملے ہی خالد جاوید کی طرح لکھ کر دکھا دیئے اور دیکھو کہ سید محمد اشرف نے اپنے مضمون کی ابتدا ہی میں ان کی نثر کی کیسی بے مثال تعریف کرتے ہوئے کی ہے۔ نقادوں کی تو اپنی اپنی مصلحتیں ہوتی ہیں ہر نقاد اچھے لکھنے والے کو اپنے خیمے میں شامل کرنا چاہتا ہے۔ یا اس کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا رہتا ہے مگر میں تو سید محمد اشرف کی جرأت رندانہ کو سلام کرتا ہوں کہ انہوں نے خالد جاوید کی کیسی دل کھول کر تعریف کی ہے سید محمد اشرف بجائے خود ہمارے دور کے سب سے اچھے لکھنے والوں میں سے ایک ہیں مگر ایمانداری اور اعلیٰ ظرفی کوئی ان سے سیکھ لے۔ تمہیں بھی خالد جاوید کے سلسلے میں زیادہ پریشان ہونے کی ضرورت نہیں ہے خالد جاوید کا نام نہ صرف ہندوستان بلکہ پاکستان تک کے ادبی حلقوں میں بہت احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے اور ان کی سنجیدگی، کم گوئی، علمیت اور ذہانت نے سب کو اپنا گرویدہ بنا رکھا

ہے۔ان کا مقام اردو فکشن میں پوری طرح سے بن چکا ہے۔اور اتنی کم عمری میں شاید وہ اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہیں وہ سب کچھ مل گیا ہے جو لوگوں کو پوری پوری عمر گزار دینے پر ہی نہیں ملتا ہے۔شارق کیفی کی نظمیں بہت خوب تھیں۔وہ آج کل خوب نظمیں کہہ رہے ہیں مگر تم ان سے ان کی غزلیں بھی منگواتا۔شمیم حنفی کا انٹرویو بھی پسند آیا مگر تشنہ تھا انہیں کچھ باتیں بہت کھل کر کہنا چاہیے۔خیر آگے صحیح۔خالد علوی صاحب کون ہیں میں چونکہ اردو کے مرکز سے اتنی دور ہوں اس لئے مجھے علم نہیں لیکن مضمون بڑے معرکے کا ہے۔میں انہیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔عمران شاہد بھنڈر کا مضمون میری سمجھ ہی میں نہ آسکا کیونکہ نہ تو میری سمجھ میں جدیدیت آئی ہے اور نہ مابعد جدیدیت میں تو پرانی روش پہ چلنے کا قائل ہوں ادب کو بس ادب کی طرح پڑھتا ہوں یہی وجہ ہے کہ اقبال مجید سے کم سے کم پانچ سال بڑا ہونے کے باوجود مجھے خالد جاوید جیسے نوجوانوں سے کوئی حسد نہیں ہے۔خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔دوسرے شمارے کا بے صبری سے انتظار ہے۔

سردار ضیا

آداب!

دہلیز کے پہلے شمارے کے لئے مبارکباد قبول کیجئے۔ایک عرصہ سے اردو میں ادبی جریدوں کا قحط الرجال سا آیا ہوا تھا۔'دہلیز' نے اپنے پہلے شمارے سے ہی اپنی شناخت بنالی ہے۔سب سے اچھی بات یہ ہے کہ آپ کے رسالے میں کسی قسم کی شیخی بھگارنا یا حد سے بڑھی ہوئی نمائش یا بے جا مجاہدانہ جوش بھی نظر نہیں آتا۔سارے مشمولات معیاری ہیں سوائے اس کے کہ آپ نے خالد جاوید کے ناول 'موت کی کتاب' کا جو دفاع کیا ہے اس کی تو کوئی ضرورت ہی نہ تھی کیونکہ یہ آپ کے رسالے کی سنجیدہ فضا کو زیب نہیں دیتا آپ بھی اگر اسی معیار پر اتر آئیں جو آمد کے پہلے شمارے اور اب دوسرے شمارے میں بھی صاف نظر آرہا ہے یہ قطعی اچھی بات نہیں ہے ہوسکتا ہے کہ خالد جاوید صاحب شعبہ میں آپ کے استاد ہوں اور اس لئے آپ نے ان کا دفاع کرنا ضروری سمجھا ہو لیکن مجھے تو اس میں بچکانہ پن ہی نظر آیا۔زمرد صاحب بات یہ ہے کہ خالد جاوید کی کتاب اپنے آپ میں ان کا دفاع ہے وہ ایک عظیم ناول ہے اور یہی نہیں بلکہ ان کے تمام افسانے بھی اسی معیار کے ہیں۔خالد جاوید کی تحریر کے بارے میں کچھ لکھتے ہوئے تنقید کے بھی پر جلتے ہیں۔خالد جاوید نے پورے اردو فکشن کا منظر نامہ ہی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔اپنی روایت میں رہتے ہوئے انہوں نے اپنے رول ماڈل روایت سے باہر تلاش کئے ہیں۔اب آپ یہی دیکھ لیجئے کہ لوگ 'موت کی کتاب' پہ مغربی ادب کے چربہ کا الزام لگا رہے ہیں اور انہیں اس ناول کے رگ و ریشے میں سمایا ہوا بدھ کا فلسفہ بالکل نظر نہیں آیا۔جس کے مطابق جنم لینا ہی انسانی دکھ کی علت اول ہے اور یہ بھی کہ جنم لینے میں خود پچھلے کرموں کے سنسکار شامل ہوتے ہیں بدھ کے فلسفے سے بڑھ کے اخلاقی فلسفہ دنیا میں کون ہوگا لیکن 'موت کی کتاب' پر بداخلاق ہونے کا

الزام بھی عائد کیا گیا۔ ناول نگار نے جس طرح زندگی کو موت کا نام دے کے پیش کیا ہے اس بلیغ اشارے کو بھی بڑے بڑے نہ بجھ پائے اور ان کے ہم عصر تو دور اقبال مجید جیسے بزرگ افسانہ نگار بھی خالد جاوید سے اتنے زیادہ خائف ہیں کہ ان پر وار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ کسی بڑے نقاد نے خالد جاوید پر لکھا ہے کس نے نہیں لکھا اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا چاہے شمس الرحمٰن فاروقی ان کی تعریف کریں یا برائی خالد جاوید کی عظمت پر ان باتوں سے کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ وہ ایک سچے تخلیق کار ہیں اور ان کی نثر کا جواب اردو میں نہیں ہے۔ آپ تو صرف خالد جاوید کے اس حوصلے کو داد دیجئے کہ گزشتہ پندرہ بیس سال سے ان کے اسلوب اور بیانیہ کی اس طرح مخالفت ہونے کے باوجود انہوں نے اپنی روش نہیں چھوڑی اور آہستہ آہستہ اردو فکشن کی پوری جمالیات کو رد کرتے ہوئے ایک بالکل نئی جمالیات کی تشکیل کی آپ چاہیں اسے منفی جمالیات کا نام دے دیں یا نئی جمالیات کا۔ 'موت کی کتاب' کی بات تو جانے دیجئے ان کے ایک ایک افسانے کو پڑھ کر ہی ہم جیسے ادب کے قارئین کی راتوں کی نیندیں حرام ہوگئیں۔ اگر آپ ان کی تخلیقات میں سے جملے ڈھونڈنا شروع کردیں تو اردو کے وہ واحد افسانہ نگار ہوں گے جن کے جملوں سے قولوں کی ایک پوری کتاب تیار کی جاسکتی ہے۔ فکشن بغیر علم و آگہی کے نہیں لکھا جاسکتا اور خالد جاوید تو ایک فلسفی بھی ہیں جس طرح سارتر اور کامو تھے انہوں نے اپنے علم کو جس طرح اپنے فکشن میں تحلیل کردیا ہے وہ کام تو مغرب میں بھی بڑے بڑوں سے نہ ہوا۔ لہٰذا مجھے اس پر کوئی حیرت نہیں ہے کہ ان کی اتنی مخالفت ہوتی ہے۔ لوگوں میں اتنا ظرف نہیں ہوتا کہ وہ ایسے قلم کار کا جاکر ہاتھ چوم لیں ان کے پاس تو صرف کیچڑ ہی ہوتی ہے جو وہ سچے تخلیق کار کے اوپر اچھالتے رہے ہیں اور اچھالتے رہیں گے۔ اس لئے کہ یہ لوگ تو یہ بھی نہیں جانتے کہ تنتر منتر اور حصول آگہی کے سفلی وظیفے کے علاوہ ملامتی صوفیوں کا بھی ایک فرقہ ہے۔ خورشید اکبر چاہتے تو خالد جاوید کو ملامتی صوفی بھی کہہ سکتے تھے مگر یہ ناممکن تھا کیونکہ اس کے لئے بہت بڑے دل کی ضرورت ہے۔ منفی کو مثبت بنانا اور مثبت کو منفی بنانا بہت آسان کام ہے مگر مستقبل کا ادبی مورخ اسے کبھی معاف نہیں کرے گا اور بہت سے لوگوں کے لئے تو ان کا ضمیر ہی ان پر کوڑے برسائے گا کہ ان کے خلاف مضمون لکھنے والوں میں کوئی آدمی بھی ایسا نہیں ہے جو ان کے جملے پر عش عش نہ کرتا ہو۔

تو جب خالد جاوید نے ان لوگوں کو حواس باختہ کر کے رکھ دیا ہے اور اس درجہ Frus Tration میں مبتلا کردیا ہے تو آپ کو کیا ضرورت ہے کہ آپ خالد جاوید کے دفاع میں ایک ایسا مضمون لکھیں جس کی کوئی ضرورت نہ ہو اور جس کا نقصان آپ کے رسالے کو بھی ہوتا ہو۔ آپ اپنے رسالے کے مشمولات کو معیاری بنائیے صرف اچھی تحریریں شائع کیجئے وہی آپ کا سب سے بڑا کارنامہ ہوگا۔

راحت سلطانہ

دہلیز کے پہلے شمارے کے لئے بہت بہت مبارکباد۔تمام مشمولات معیاری ہیں۔شمیم حنفی صاحب کا انٹرویو حاصل شمارہ ہے جناب پرواز مغل صاحب کا اداریہ انتہائی بے باک اور ادب کے سماجی منظر نامہ سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ عام طور سے ادبی رسائل میں اس نوعیت کے اداریے دیکھنے میں نہیں آتے۔ غزلوں میں فرحت احساس کا ایک منفرد مقام ہے۔ وہ ہمارے عہد کے سب سے اچھے شاعروں میں سے ایک ہیں۔ان کی غزلیں شامل کرکے آپ نے مجھ جیسے قتلانِ فرحت احساس پر بڑا کرم کیا ہے۔ آپ نے یہ بھی اچھا کیا کہ دو مطبوعہ اور پرانے افسانے شامل کیے۔خالد جاوید کا افسانہ کو ایک شاہکار ہے جو بنارس ہندو یونیورسٹی کے ایم اے اردو کے کورس میں شامل ہے اور جودھپور یونیورسٹی کلکتہ کے شعبۂ تقابلی ادب میں بھی تمام غیر ملکی زبانوں کے فکشن اور ہندوستانی زبانوں کے فکشن کے ساتھ پڑھایا جاتا ہے۔ اگر نئے افسانے اچھے نہیں لکھے جارہے تو اچھا ہے کہ پرانی چیزیں شائع کی جائیں تاکہ اردو کا صاحب نظر قاری پھر سے محظوظ ہو سکے اور نئے لوگوں کو اچھے اور برے ادب کی تمیز پیدا ہو سکے۔

آپ نے آمد میں شائع خورشید اکبر کے خالد جاوید کے ناول کے مضمون کے جواب میں ذاتی طور پر میں اس جواب در جواب والے سلسلے کے خلاف ہوں کیونکہ اس سے رسالوں کی سنجیدہ فضا کو گزند پہنچتا ہے اور وہ آہستہ آہستہ ایک قسم کی زرد صحافت کی سطح پر اتر آتے ہیں۔ لیکن پھر بھی مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ خورشید اکبر کا مضمون خود آمیز تھا اور اس میں ہمارے عہد کے ایک منفرد ترین فکشن نگار کے بارے میں خالی توہین آمیز باتیں لکھی گئی تھیں اس لیے ایک جواب شاید ضروری بھی تھا۔ اگرچہ آپ کا لہجہ کچھ زیادہ جارحانہ ہو گیا ہے میرا مشورہ یہ ہے کہ آگے اس سلسلے کو ختم کریں یعنی۔

ان کا جو کام ہے وہ اہل سیاست جائیں

زرد صحافت یہی ہے کہ ظاہر ہے خالد جاوید جیسے بے نیاز اور اپنی دنیا میں گم رہنے والے اور کسی بھی ادبی سیاست میں حصہ نہ لینے والے جینوئن ادیب کے ساتھ ہو رہا ہے۔ آمد کے شمارہ نمبر 2 میں خطوط کے کالم میں یہ انکشاف بھی کیا گیا ہے کہ ''موت کی کتاب'' گوگول کے کسی افسانے کا چربہ ہے کیونکہ راقم الحروف لڑکپن سے ہی روسی ادب کا دلدادہ اور شیدائی رہا ہے اس لیے سب سے زیادہ حیرت زدہ تو میں ہوا کہ گوگول کا ایسا کون سا افسانہ ہے یا اس کی کوئی بھی تخلیق ہو جو میری نظر سے نہیں گزری۔ اب جب وہ افسانہ بھی شائع کر دیا گیا ہے تو ادب کا ایک معمولی قاری بھی اور تربیت یافتہ قاری بھی بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ کہاں گوگول کا افسانہ اور کہاں خالد جاوید کا ناول یوں اگر میں پاگل پہ لکھے ہوئے ناول اور افسانوں کے نام گنانے بیٹھ جاؤں تو دفتر کے دفتر رقم ہو جائیں گے۔ خالد جاوید کے ناول کا تھیم ہی کچھ اور ہے اس قسم کے افواہیں اور الزام لگانا یہی سب زرد صحافت کے زمرے میں آتا ہے اور اسی کو مارو گھٹنہ پھوٹے آنکھ بھی کہتے ہیں۔ ایک بات اور، آپ

نے غور کیا ہوگا کہ زیادہ تر خط جو خالد جاوید کے خلاف لکھے گئے ہیں وہ ہمارے دور کے فکشن لکھنے والوں کے ہی ہیں اور مزے کی بات تو یہ ہے کہ اقبال مجید اور سلام بن رزاق کی منفی رائے کا حوالہ تو ہر جگہ دیا گیا ہے جبکہ سید محمد اشرف جیسے اعلیٰ افسانہ نگار کے تعریفی مضمون کا جان بوجھ کر کہیں ذکر بھی نہیں کیا گیا ہے۔ میں آگے کچھ نہیں کہنا چاہتا سوائے اس کے کہ آپ اس سلسلے کو طول نہ دیجیے یہ سب حسد کا معاملہ ہے جن بڑے نقادوں نے جن لوگوں کی تخلیقات پہ توجہ نہیں دی ہے ان کا اس طرح جلنا سمجھ میں آتا ہے اور وہی اپنی حسد اور جلن کو اور احساس کمتری کو ادبی دیانت داری کا نام دیتے ہیں۔

شارق کیفی

زمرد مغل صاحب سلام

میرے لئے چونکنے والی بات تھی جب میں نے سہ ماہی 'دہلیز' اور اس پر مدیر کا نام زمرد مغل دیکھا۔ زمرد مغل نوجوان، باہمت اور باصلاحیت ساتھی ہیں اس کا ادراک مجھے پہلے سے تھا۔ دہلیز کے اندراجات سے محسوس ہوا کہ بھائی زمرد مغل سے میری واقفیت بہت کم تھی وہ اس سے سوا بھی ہیں۔

دہلیز میں شامل مضامین اور تخلیقات اس بات کی ضامن ہیں کہ اردو میں ایک اور باوقار سہ ماہی رسالے نے قدم رکھا ہے۔ یقیناً تخلیقی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے ذہنی، نفسیاتی اور تخلیقی سرمائے کی حفاظت کی جانب یہ پہلا قدم ہے۔ ''دہلیز اسپیشل'' کے بے لاگ اور نڈر جملے اس کی عکاس ہیں۔ دہلیز کی شمیم حنفی سے بات چیت کافی اچھی رہی۔ شمیم حنفی صاحب کی تحریر اور تقریر دونوں ہی گراں قدر ہوتی ہیں۔ مابعد جدیدیت کے تعلق سے آپ کا یہ کہنا کہ 'اردو میں مابعد جدید نام کی کوئی چیز ہے ہی نہیں' مفصل تحریر کا تقاضہ کرتی ہے۔ اس موضوع پر آپ کے عرفان سے جو باتیں سامنے آئیں گی وہ یقیناً نئی نسل کے لیے مشعلِ راہ ہوں گی۔

غضنفر، عمران شاہد بھنڈر، عمران احمد عندلیب اور ہما نسیم کے مضامین بھی اچھے رہے۔ شامل غزلیں تمام ہی عمدہ ہیں میں خصوصیت کے ساتھ شجاع خاور اور فرحت احساس کا نام لوں گا۔

کام مل جائے تو پھر خالی نظر آئیں گے ہم
جو بھی کچھ مصروفیت ہے صرف بیکاری بھی ہے

شجاع خاور

راستہ دے اے ہجوم شہر گھر جائیں گے ہم
اور تیرے درمیاں ٹھہرے تو مر جائیں گے ہم

شجاع خاور اور بانی کا انتخاب کر کے آپ نے بہت اچھا کیا۔ بانی ہمارے ان کامیاب ترین غزل گویوں میں سے ہیں جنھوں نے کم عمری ہی میں غزل کی رمک کو تشنہ چھوڑ دیا۔ لہٰذا وقفے وقفے سے یہ رمک

تر ہونی ہی چاہیے۔ سراب زدہ اور کوبڑ دونوں افسانے بہترین ہیں۔ دہلیز کے انتخاب اور ترتیب وتہذیب کو دیکھ کر خوشی ہوئی لیکن پروف کی کمی بھی محسوس ہوئی۔

محمد مقیم

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

مدیر اعلیٰ　　　سلام قبول کیجئے۔

موت کی کتاب راقم نے بھی پڑھی ہے، اس پر لکھے جانے والے بعض تبصرے اور تجزیے بھی، نیز ان میں سے ایک کے خلاف جوابی تحریر بھی، لیکن راقم کسی بحث ومباحثہ میں پڑنے کا عادی نہیں ہے اور نہ بے وجہ تنقید کے جھمیلے میں پڑنے کا۔ ویسے بھی آج کل تنقید کی ترازو میں عام طور سے جانب داری کے بات ہی دکھائی دیتی ہیں، خلوص اور غیر جانب داری کا فقدان ہے۔ رہا سوال راقم کا، وہ کس ادبی تحریر کو ادب کی نگاہوں سے دیکھتا ہے، اس کا یہی عمل اس کے ذوق تحریر کو جلا بھی دیتا ہے اور اسی سے اس کو سکون ملتا ہے۔ سکون واقعی بہت قیمتی احساس کا نام ہے، جو آج کی دوڑتی، بھاگتی اور مصائب سے بھری زندگی کے لئے عنقہ ہو کر رہ گیا ہے۔

کہنے اور سننے میں ''زندگی'' ایک آسان سا لفظ لگتا ہے، مگر کیا وہ آسان ہے؟ زندگی کو سمجھنے والے کہیں گے نہیں! بالکل نہیں، یقیناً زندگی بے شمار مشکل مرحلوں سے گزرنے کا نام ہے، یعنی یہ ایک پیچیدہ عمل ہے، جس کی حقیقت بے شمار پرتوں میں لپٹا ہوا صحیفہ ہے۔ وہ صحیفہ جس پر 'موت' کا گھنا سایہ ہے۔ میری طفلانہ نظر میں خالد جاوید صاحب کا یہ ناول 'موت کی کتاب'' اس کا ایک ورق اور آئینہ دونوں ہے۔

ویسے تو تمام رشتوں کا اپنا مقام ہوتا ہے، لیکن قریبی رشتوں جیسے ماں، باپ اور بیوی کے درمیان ایسے رشتے ہیں جن میں خلوص ومحبت میں لپٹی ہوئی بے لوث اپنائیت پروان چڑھتی ہے۔ ان میں دو رشتے اور بھی خاص ہیں جسے ماں اور بیوی کا رشتہ، جہاں آدمی، آدمی ہوتا ہے، ایک بچے کی طرح حس کا ہر عضو بے پردہ ہوتا ہے، مگر سن بلوغ کو پہنچتے پہنچتے اس آدمی کی برہنگی صرف اور صرف بیوی کے حصے میں آتی ہے۔ یعنی ایک مرد بیوی کے سامنے برہنہ ہو سکتا ہے، اس کی برہنگی کی خصوصی کیفیتیں ازدواجی رشتوں کو شاداب اور مضبوط بناتی ہیں۔ سوچو اگر ان رشتوں میں قرب فراق انگیز کیفیتیں پیدا ہو جائیں تو شروع ہوتا ہے دو احساسوں کے درمیان محرکہ آرائی کا عالم یعنی احساس کمتری اور احساس برتری کے درمیان نہ ختم ہونے والی جنگ۔ 'موت کی کتاب' کا یہ جملہ اس نوعیت پر کیا اشارہ کرتا ہے قارئین طے کر سکتے ہیں۔ دو دہائیوں والی، خالی آنکھیں لئے وہ عورت مجھے دل کی گہرائیوں سے چاہتی تھی، مگر وہ مرے ساتھ خوش نہیں تھی۔

اور کیا کیا ہو سکتا ہے، ''اس بحر بے کراں'' (موت کی کتاب) کی شکل میں بحث اہل ادب اور اہل نظر ہی جانیں یا پھر اس کا خالق، تاہم میری نگاہ بچکانا میں موت کی کتاب' ایک بیانیہ ناول ہے، جو اشاروں علامتوں اور

استعاروں سے پروئی گئی وہ مالا ہے جس کا ہر دانہ، دانائی اور زندگی کی سچائیوں سے قرب کا احساس کراتا ہے، لیکن یہ مجھ جیسے سطحی ذہن رکھنے والوں کی چیز ہے اور نہ زندگی سے دو دو ہاتھ نہ کر پانے والوں کے بس کا روگ۔ میں کس کو کیا کہوں، خود بھٹک گیا۔ اگر چہ بھٹکنا یا الجھنا کوئی بری بات نہیں ہے، کیونکہ یہی تو زندگی کی علامتیں ہیں، جس طرح 'موت کی کتاب' کا کردار زندگی کے مختلف محاذ پر اس سے لڑتا بھی ہے، الجھتا بھی ہے، مگر رکنا ہرگز نہیں۔ زندگی کو جینے کے ہنر بھی تو یہی ہیں، جن کے بل پر وہ کبھی اپنے کپڑے پھاڑتا ہے، تو کبھی برہنہ ہو کر اس زندگی سے آنکھیں ملانے کی جرأت آمیز کوشش کرتا ہے۔ جس سے وہ پہلے بہت پہلے روبرو ہوا تھا۔ آخر آدمی ننگا ہی تو اس دنیا میں آیا ہے۔ اس برہنگی میں وہ سب کچھ تھا، جس نے آئندہ زندہ رہنے کے لئے آرزوؤں کو پیدا کیا تھا، مگر اب وہ کچھ نہ تھا، اگر تھا بھی تو بس دہلیز کے لئے دعا گو ہوں کہ یہ اسی طرح سچے ادب کی خدمت کرتا رہے۔ باقی تمام مضامین ادار یہ سب کچھ معیاری ہے۔ اللہ آپ کو دن دونی رات چوگنی ترقی دے۔

ایس۔یو۔خاں

علیگ آغا پوری

مکرمی آداب!

آپ کو بہت بہت مبارکباد۔ دہلیز اسپیشل میں آپ نے خوشید اکبر کی اچھی خبر لی ہے۔ یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ 'آمد' (2) میں موصوف شیر خوف یعنی خطوط کے کالم میں ...... ہوئے نظر آئے۔ چور چوری سے جائے ہیرا پھیری سے نہ جائے کے مصداق انہوں نے شہر خوف میں شوشے چھوڑنے کا کام ضرور کیا ہے۔ ان کے مطابق خالد جاوید کا ناول موت کی کتاب کہانی گوگول کی کہانی کا چربہ ہے اس کہانی کو میں نے کئی سال پہلے پڑھا تھا آمد میں بھی خورشید صاحب نے اس کا ترجمہ چھاپا ہے جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اس کہانی کی کوئی مماثلت خالد جاوید کے ناول سے نہیں ہے۔ یہاں بھی انہوں نے صحافتی بددیانتی کا ثبوت دیا ہے اور اپنے کمزور تبصرے کو مزید کمزور دلائل سے فراہم کیا ہے۔ یہ دراصل سب کچھ شمس الرحمٰن فاروقی کی مخالفت میں ہو رہا ہے۔ چنانچہ رسالہ اثبات کا سوال ہے تو اثبات نے تو مکمل غیر جانبداری کا ثبوت دیا تھا اور سید محمد اشرف اور آصف فرخی جیسے سربرآوردہ افسانہ نگاروں کے 'موت کی کتاب' کے بارے میں توصیفی مضامین شائع کرنے کے ساتھ ساتھ اقبال مجید اور سلیم شہزاد کے منفی نوعیت کے مضامین بھی چھاپے تھے۔ مگر 'آمد' کے کسی خط میں سید محمد اشرف یا آصف فرخی کوئی حوالہ نظر نہیں آتا یہاں تک کہ ابھی حال ہی میں فیاض رفعت نے موت کی کتاب پر مضمون نما سی تحریر پڑھی اس میں بھی سید محمد اشرف، آصف فرخی، رضوان الحق اور صدیق عالم وغیرہ کا کوئی حوالہ نہیں ہے تو معاملہ صاف ہو جاتا ہے کہ فاروقی صاحب اور شمیم حنفی صاحب کو ہی نشانہ بنایا گیا ہے۔ خالد جاوید تو بس ایک بہانہ ہیں۔ ادب کا قاری سب سمجھتا ہے اور ہر حقیقت سے واقف ہے مگر اس سلسلے کو

مزید آگے بڑھانا تو آپ کے لئے سود مند ثابت ہوگا اور نہ ہی آمد کے لئے۔

خالد علوی اور عمران نے شاہد بھنڈر نے جس طرح سے جھوٹ کی بنیاد پر کھڑے بلند محلات کی اینٹ سے اینٹ بجائی ہے اسے ادب کی اہم خدمت سے تعبیر کیا جا رہا ہے۔ اداریہ بھی خوب ہے۔ ڈاکٹر صاحب اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ آپ نے اپنے پہلے ہی اداریہ کے ذریعہ نظریہ سازی کا جو کارنامہ انجام دیا ہے۔ وہ تحریکوں کے بس سے بھی باہر ہے۔ شب خون کے بعد اردو قارئین کو ایسے ہی ایک رسالے کی ضرورت تھی۔ شمارے کے منتظر ہیں۔

تنویر احمد بانڈے

مکرمی آداب!

'دہلیز' کے لئے آپ میری دلی مبارکباد بھی قبول کیجئے اور شکریہ بھی فی زمانہ جتنے بھی رسائل و جرائد نکل رہے ہیں یا تو انہوں نے منافقانہ خاموشی اختیار کر رکھی ہے یا پھر مفادات کے حصول کی خاطر دراز قد ثابت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ 'دہلیز' اسپیشل کے ذریعے آپ نے ایک جینوئن افسانہ نگار کا دفاع کر کے سب کی طرف سے فرض کفایہ ادا کیا ہے۔ جس کے لئے آپ تمام اردو قارئین کے شکریہ کے مستحق ہیں۔ خالد جاوید کے ناول کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ چھٹے مہینے میں اس کا ایڈیشن ختم ہوگیا۔ دوسرا ایڈیشن شائع ہونے جا رہا ہے۔ خالد جاوید ہمارے زمانے کے سب سے اچھے لکھنے والے ہیں اور ان کے مداحوں میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جو صرف اور صرف فکشن کے قاری ہیں ان سب کی بھتیں خالد جاوید کو حاصل ہیں اور اس حقیقت سے بھی ہر کوئی بخوبی واقف ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، قاضی افضال حسین، وارث علوی، وہاب اشرفی، سید محمد اشرف، خورشید اکرم، شارق کیفی اور صدیق عالم وہاب اشرفی، شافع، فرحت احساس، کوثر مظہری، مولا بخش، زمرد مغل جیسے سینئر اور جونیئر نقاد اور تخلیق کار حضرات خالد جاوید کی تحریروں کو نا صرف پسند کرتے ہیں بلکہ ان پر مضمون بھی لکھ چکے ہیں۔ خالد جاوید کے ناول کی جتنی برائی ہوگی اتنی ہی اس کی مقبولیت میں اضافہ ہوگا۔ عمران شاہد بھنڈر اس سے پہلے بھی اردو میں مسرتوں کی طرف ہماری توجہ مبذول کروا چکے ہیں۔ ہم انہیں مبارکباد پیش کرتے ہیں کہ انہوں نے پچھلی بار کی طرح اس بار بھی مدلل انداز میں وزیر آغا مغالطے اور سرقے کے عنوان سے اپنی ذہانت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ آپ بھی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اس مضمون کو آپ نے شامل کیا ورنہ اس مضمون کو اردو کے باقی رسائل شاید جگہ نہ دے پاتے۔ ان کی اپنی کچھ مجبوریاں ہیں۔

چندر پربھا

خالد جاوید کے پہلے انوکھے ناول ''موت کی کتاب'' کی غیر معمولی مقبولیت کے سبب پہلا ایڈیشن چھ مہینے میں ختم جو قارئین ناول کو نہیں پڑھ سکے ان کے لیے خوش خبری ہے کہ ناول کا دوسرا ایڈیشن منظر عام پر آ گیا ہے۔

''موت کی کتاب'' جیسی تہہ دار اور بھرپور سوچ پر مائل کرنے والی کتابیں روز روز نہیں لکھی جاتیں۔
شمس الرحمن فاروقی

گہرے وجودی مسئلوں اور نظریاتی و فکری بحثوں کی جہت خالد جاوید کے یہاں اس خاموشی کے ساتھ نمودار ہو جاتی ہے جیسے ٹہنیوں پر انکھوے اور کونپلیں پھوٹتی ہیں۔
شمیم حنفی

زبان و بیان پر انھیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ گھر، گلی، کونے کھدرے اور دل و دماغ کے تاریک گوشوں میں بھی افسانہ نگار کی نگاہ تخیل پہنچ جاتی ہے۔
وارث علوی

خالد جاوید آہستہ آہستہ اپنی سوچ کے اعتبار سے دانشوروں کے حلقے کے ایک رکن بنتے جا رہے ہیں۔
وہاب اشرفی

افسانے جیسے شدید تأثر اور ناول کی گہرائی اور گیرائی کی حامل یہ عجیب و غریب تحریر قاری کے لیے صدمہ خیز اور حیرت انگیز نقاد کے لیے چیلنج اور معاصر فکشن نگاروں کے لیے تشویش کا سبب ہے کہ ایسا واقعہ اور اس واقعے کے اظہار کا ایسا پیرایہ، خالد جاوید کس بازار سے خرید کر لائے ہوں گے۔
سید محمد اشرف

ناول کا بیشتر حصہ ایک ایسے مجنونانہ رقص کے عالم میں لکھا گیا ہے جس سے اس میں تحریر سے زیادہ کلام ہونے کی صفت پیدا ہو گئی ہے....
فرحت احساس

خالد جاوید کی شکل میں اردو کو ایک کافکا مل گیا۔
کوثر مظہری

"Khalid Javed's novel portrays the complexity of human existaence and its inconsistencies." Shafe Kidwai (The Daily Hindu— Delhi)

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi-95
Mobile: 09899706640, 09971775969
e-mail: arshiapublicationspvt@gmail.com

Ref. No. dmp/7/2010/1894

₹ 100/-

QUARTERLY

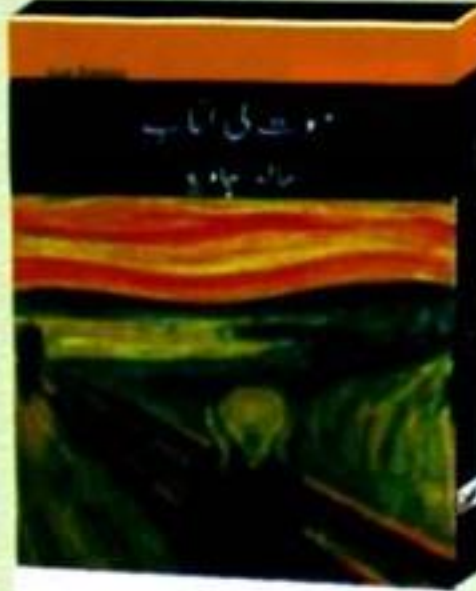
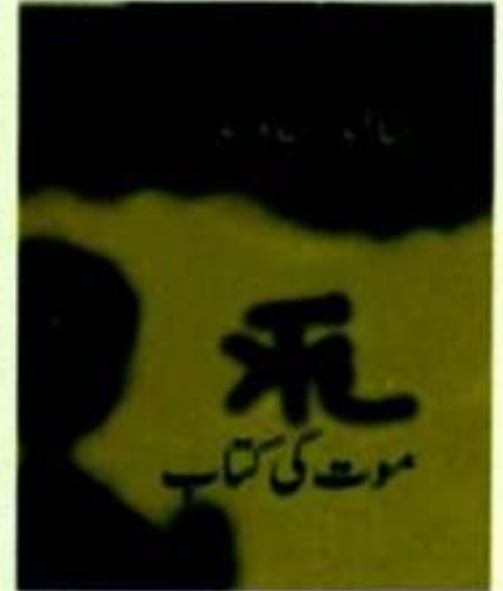
Jan-Mar-2012

DEHLEEZ

ISSUE-2

Editor in Chief :
Dr. Mughal Farooq Parwaz

Editor :
Zamarrud Mughal

پاکستانی ایڈیشن

دوسرا ایڈیشن

پہلا ایڈیشن

جہانگیر حسین میر (ایم ایل سی جموں کشمیر) کو دہلی میں بھارت جیوتی ایوارڈ کے لئے ہم دلی مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ آصف اقبال میر

Printer, Publisher : **DEHLEEZ PUBLICATION**, Ward No.2, Near All India Radio Station
Poonch-185101 (J & K) E-mail : mudeerdehleez@gmail.com